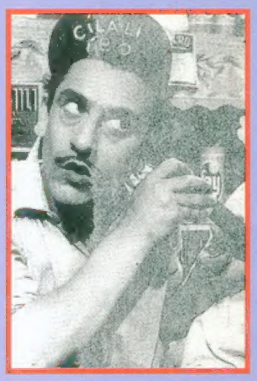
İSTANBUL
BÜYÜKŞEHİR
BELEDİYESİ KÜLTÜR
İŞLERİ DAİRE
BAŞKANLIĞI
KARAMİZAH
MERKEZİ AYLIK
YAYIN ORGANIDIR

YIL 2
SAYI 17
2000

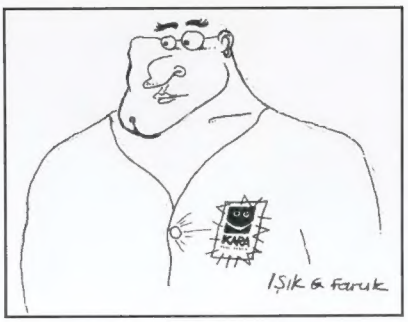
MİZAH KÜLTÜRÜ



"BU DERGİ SİZİNDİR. ALABİLİRSİNİZ!"

TÜRK SİNEMASI = KOMEDİ "Mİ?"

karikatürün de okulu mu olur?



OLDU!

KARA
mizah merkezi

KARA MİZAH MERKEZİ

Başvuru: Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi, Tünel İstanbul
Tel: 0212. 293 12 70 (3 hat), Fax: 0212. 293 12 73

▶ TÜRK SİNEMASININ (YEŞİLÇAM'IN) İLK KOMİKLERİ

Dünya sinemasında olduğu gibi güldürü filmlerimizin tarihsel serüveni de Türk sinemasının ilk yıllarında ortaya çıkar. Örneğin Fransız Pathè şirketinin temsilcisi olarak Türkiye'ye gelen Romanya uyruklu Polonya Yahudisi Sigmund Weinberg'in 1916'da çekimine başlayıp 1918 yılında Fuat Uzkınay'ın tamamladığı Himmet Ağanın İzdivacı ve çekimi yarım kalan Leblebici Horhor Ağa Türk sinemasının "ilk güldürü denemeleri"dir. Ama bu ilk dönem çalışmalarında tipleme açısından asıl sözü edilmesi gereken belli başlı komedi oyuncuları İsmet Fahri Gülünç'le Fikret Karagözoğlu'dur. Dönemin ün yapmış tuluat kumpanyası oyuncularından İsmet Fahri Gülünç 1919 yılında "ilk kısa öykülü komedi filmi denemesi" olan Tombul Aşığın Dört Sevgilisi'ni çekmeye başladı. Gülünç, daha önce kendi adına kurduğu tuluat kumpanyasında sahneye koyduğu oyunun filminde hem başrolü oynuyor hem de yönetmenliğini yapıyordu. **(SAYFA: 2)**

▶ EFLATUN NURİ ERKOÇ USTANIN BİR KARİKATÜRÜ

▶ UĞUR DURAK USTA'NIN TAM SAYFA KARİKATÜRÜ

▶ ARDIMDAN GELEN BENİM GİBİ BİR KOMEDYEN YOK

Usta oyuncu uzunca bir süredir ortalıkta görünmüyordu. Biz onu ancak televizyonlarda artık dizi haline gelen eski komedi filmlerinden izliyorduk. Şimdi, altı yıl aradan sonra yeni bir uzun metrajlı filmi tamamladı. Adı, 'Propaganda'. 'Hababam Sınıfı', 'Zübük', 'Kapıcılar Kralı', 'Süt Kardeşler", Kemal Sunal filmlerinin yalnızca birkaçı. Onu Türkiye en çok 'Hababam Sınıfı' filmleriyle sevdi. **(SAYFA: 24)**

içindekiler

2	TÜRK SİNEMASININ İLK KOMİKLERİ ADLI GENİŞ ARAŞTIRMA DOSYAMIZDA MİZAH UNSURUNU BULACAKSINIZ. "GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE TÜM GÜLDÜRÜ KAHRAMANLARI" ARAŞTIRMASINI ZEVKLE OKUYACAKSINIZ...
5	TÜRK SİNEMASINDA KOMEDİ UNSURUNU İNCELERKEN NAŞIT'TEN DÜMBÜLLÜ'YE...
9	SUPHİ KANER VE "ÖTEKİ YÜZLER" ARAŞTIRMASI TÜRK SİNEMASININ İÇİNDE DERİN BİR KONU...
11	İKİ ÇİZGİ USTASI VE TAM SAYFA KARİKATÜRLERİ: EFLATUN NURİ, UĞUR DURAK
13	İŞTE "GÜLMECE" DEDİĞİMİZ VE ERTEM EĞİLMEZ... AYRICA ONUN KAHRAMANLARI
16	TÜRK SİNEMASINDA KOMEDİ KONUSU DEYİNCE : HABABAM SINIFI VE RIFAT ILGAZ... AYRICA "GARİP" İLYAS SALMAN, "SALAK" KEMAL SUNAL, "UYANIK" ŞENER ŞEN, "İKİLİ" ZEKİ-METİN VE MÜJDAT GEZEN'İ MUTLAKA YAZMAK GEREK.
32	DERGİNİN GELENEKSEL TAM SAYFA KARİKATÜR KÖŞESİNDE USTA ÇİZER MORDİLLO'NUN SPOR KARİKATÜRÜ

TARİHTEN BİR DERGİ: KARAGÖZ SALNAMESİ

Karagöz Salnamesi adlı dergiyi 1913 yılında yayıncı Baha TEVFİK yayınlamaya başladığında mizah dünyasında büyük olay olmuştu. 1908 yılında yayın hayatına başlayan 4 sayfalık KARAGÖZ mizah dergisi, 1951 yılına dek sürecek başarılı ve istikrarlı yayıncılığı ile kendi döneminin en etkili ve en eski mizah dergisi olmuştur. 43 yıllık yayın süresi içinde önceleri haftada 2 kere çıkmıştır. **(SAYFA: 30)**

KARA MİZAH MERKEZİ'NİN Karikatür Okulu'ndaki genç karikatürcülerinden çizgiler (SAYFA 26. 27. 28. 29.)

Editörden..

Merhaba sevgili mizah dostları,

Mizah belki toplumun geneli için geçerli olabilir. Yani bir anlamda belli zeka düzeyi olan kişi kendi şartları içerisinde kısıtlı da olsa "mizah" yada "mizahımsı" üretebilir.

Yalnız; karikatür kentlidir. Kent kültürünü özümsemeyen, solumayan karikatürcü ister istemez eksik kalacaktır.

Bakın Turgut Çeviker "Kent ve Karikatür" başlıklı yazısında ne diyor:

İnsanlar, aileler, "yerleşim" yerlerini büyük kent olarak belirlediğinde hem "konut" ve hem de "iş" sahibi olma şanslarını artırıyorlardı! Bu vazgeçilmezdi onlar için...

Ve o deniz-i derya kentlerde, kentsoylularla birlikte "yalnız"lığı bir "muska" gibi boyunlarına taktılar.

Karikatürcülerimiz 1960 sonrası daha özgürce çizme olanağı buldu; dahası, bu olanağı veren ortamın yaratılmasında büyük pay sahibi oldular. Böylece yeni süreçte, ülkenin kapalı pencerelerini, kapılarını açmayı başarmışlardı.

Karikatürcülerimiz, "kent", "konut" ve "yerleşme" sorunları konusunda çok duyarlı olmuşlar ve görevlerini fazlasıyla yerine getirmişlerdir. Örnekleri görüleceği üzere dünya karikatürü için bile başyapıt sayılabilecek çalışmalar vardır.

Karikatür tarihi çalışmalarım sırasında yüzyılı aşkın bir süreci kapsayan binlerce karikatürü tozlu ve sararmış sayfalarda izlerken hep şunu düşünmüşümdür:

Karikatür, iyi ki varsın; Karikatürcü, iyi ki doğdun!..Ve bu bağlamda derim ki ; ülkenin gerçek mimarları karikatürcülerdir. Hepinize sağlıklar, bol çizgili günler diliyorum.

Hasan Kaçan.

MİZAH KÜLTÜRÜ

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
KÜLTÜR İŞLERİ DAİRE BAŞKANLIĞI ADINA SAHİBİ
ŞENOL DEMİRÖZ

yayın yönetmeni HASAN KAÇAN
grafik tasarım MİKHAİL ERDOĞAN

yayın koordinatörleri
HAKAN ALPİN, METİN ÖZTÜRK
yazı işleri müdürü CEM AYTEPE
fotoğraf yönetmeni MURAT ÖZBEY
grafik uygulama
MEHMET ÇİÇEKYÜZLÜ,
SERPİL AKDAĞ, ÖZDEN KAÇAN

yapım
"HETEN KETEN LEKLEMDİLİK" 272 34 54
baskı "İNCELER OFSET" 576 56 44

Güldürü, mizah ya da komedi sinemanın en eski evrensel türlerinden biri... Bu türün dünyadaki altın çağı 1920'li yıllardaki "sessiz sinema dönemi"nde yaşanmıştır. Beyazperdenin sihirli atmosferinde karşımıza en çok çıkan klişe "kremalı pasta" unsurudur...

Türk sinemas

RASİM DURAN

Güldürü sinemamızın ünlü seri kahramanlarından Cilalı İbo "Rüyalar Aleminde" (1962)

Melodram gibi güldürü de dünya sinemasının evrensel türlerinden biridir kuşkusuz. Güldürü, aşağı yukarı sessiz sinemanın tarihiyle birlikte başlar. Ve Louis Lumière'in L'Arreseur Arrosè adlı denemesi sinema tarihinin "ilk güldürü filmi" sayılır. Pulitzer ödüllü Amerikalı yazar James Agee'ye göre "komedinin altın çağı", 1920-1930 yılları arasındaki "sessiz filmler dönemi"nde yaşanmıştır. Fransız Max Linder sessiz sinemanın "ilk büyük komikleri"nden biri olarak kabul edilmesine karşılık Amerikan güldürü sinemasının babası Mack Sennett'le birlikte türün asıl büyük ustaları Charlie Chaplin, Harold Lloyd, Harry Langdon ve Buster Keaton'dur.

Özellikle de sessiz sinemanın büyülü havası içinde sık sık kullanılan "kremalı pasta" klasik güldürü filmlerinin ilkel ve klişe öğelerinden birisidir. Amerikan sinemasının güldürüleri ve türün ustaları belli dönemlerde tüm ülke sinemalarını etkilemiş gözükse de her ülkenin komedi anlayışı kendine özgü ulusal özellikler taşır.

SİNEMANIN İLK KOMİKLERİ

Dünya sinemasında olduğu gibi güldürü filmlerimizin tarihsel serüveni de Türk sinemasının ilk yıllarında ortaya çıkar. Örneğin Fransız Pathè şirketinin temsilcisi olarak Türkiye'ye gelen Romanya uyruklu Polonya Yahudisi Sigmund Weinberg'in 1916'da çekimine başlayıp 1918 yılında Fuat Uzkınay'ın tamamladığı Himmet Ağanın İzdivacı ve çekimi yarım kalan Leblebici Horhor Ağa Türk sinemasının "ilk güldürü denemeleri"dir. Ama bu ilk dönem çalışmalarında tipleme açısından asıl sözü edilmesi gereken belli başlı komedi oyuncuları İsmet Fahri Gülünç'le Şadi Fikret Karagözoğlu'dur.

Dönemin ün yapmış tuluat kumpanyası oyuncularından İsmet Fahri Gülünç 1919 yılında "ilk kısa öykülü komedi filmi denemesi" olan Tombul Aşığın Dört Sevgilisi'ni çekmeye başladı. Gülünç, daha önce kendi adına kurduğu tuluat

nda komikler

kumpanyasında sahneye koyduğu oyunun filminde hem başrolü oynuyor hem de yönetmenliğini yapıyordu. Ne var ki Tombul Aşığın Dört Sevgilisi, bir anlaşmazlık sonucu yarım kalacaktı.

Gülünç, bu başarısızlığın ardından ikinci bir denemeye girer ve bu kez Fahri Bey Makarna Tenceresi'nde adını verdiği kısa öykülü komedi filmini tamamlamayı başarır. İsmet Fahri'nin bu çok kısa süren -bir buçuk filmlik- sinema macerasına karşılık asıl başarısı sahnededir. Özellikle de Kayserili taklitleriyle ve o yörenin şivesini iyi kullanmasıyla dikkat çeker.

Şadi Fikret Karagözoğlu da dönemin koşulları gereği tuluat kumpanyalarından yetişmiş, Burhanettin Tepsi, Reşat Rıdvan ve Ahmet Fehim gibi ustaların yanında çalışmış bir tiyatro "heveskârı"ydı. 1921 yılında Darülbedayi'de sahnelenen Hisse-i Şayia adlı oyunda küçük bir kompozisyonda görünmesine karşılık Bican Efendi tiplemesiyle öne çıkarak büyük bir başarı kazanmıştı. Seyircinin gösterdiği yoğun ilgi üzerine Karagözoğlu, aynı yıl aldığı bir teklifle Bican Efendi tiplemesini geliştirerek ve temel öyküyü kendi kahramanının üzerine kurup yeni bir senaryo yazdı. Yönetmenliğini yapıp başrolünü üstlendiği kısa öykülü Bican Efendi Vekilharç adlı komediyle, Türk sinemasında ilk kez bir diziyi oluşturan güldürü tiplemesi ortaya çıkıyordu.

Yirmi iki dakikalık bir süreyi içeren bu kısa güldürü denemesinin çekim listesine göz attığımızda senaryodaki komik durumların nasıl bir çizgi izlediğini görürüz:

- Köşkte vekilharç olarak işe başlayan Bican Efendi hizmetkarları teftiş eder, aşçıbaşıya çıkışır.

- Bican Efendi toprağı belleyen bahçıvana nasıl toprak belleneceğini öğretmeye kalkar, yuvarlanır.

- Seyise atın nasıl tımar edileceğini öğretmeye kalkışır, atı ürkütür.

- Bican Efendi arap uşağı dut koparıp yerken ağaçta yakalar, süpürgesinin sapıyla vurup yere indirir.

Şadi Fikret'in bu ilk filmi özgün bir senaryo çalışmasına dayalı olmasına karşılık güldürü türükleri oldukça ilkel ve kabaydı. Türk sinemasının ilk yıllarında çekilmiş bir deneme olmanın dışında bir özellik taşımıyordu. Ancak sözünü ettiğimiz bu "özellik", aynı yıl "devam filmleri" olarak çektiği Bican Efendi Mektep Hocası ve Bican Efendinin Rüyası'yla daha bir gelişecekti. Çünkü bu güldürü dizisi, Türk sineması tarihinde ilk kez aynı kahraman prototipi üzerine kurulmuş bir "üçleme"yi oluşturuyordu. Ve Nijat Özön'e göre dizinin birincisi Bican Efendi Vekilharç, diğer ikisiyle karşılaştırıldığında "en başarılı" olanıydı.

Özön şöyle diyordu:

"Karagözoğlu, 'kendi kazdığı kuyuya düşmek' teması üzerine tasarladığı bu basit senaryoda amacını en kestirme tarafından anlatmak yolunu seçmişti.

Gerçi filmde, kesik kesik ayrı olaylar anlatmak durumu yok değildi. Ama bu, o dönemdeki bütün güldürülerde zaten rastlanan bir şeydi.

Zaten Karagözoğlu da gerek Bican Efendi Vekilharç'ı, gerek yine Bican Efendi'nin serüvenlerine dayanarak yine aynı yıl çevirdiği Bican

Tarihi komedinin ilk örneklerinden biri: "Bir Kavuk Devrildi". Yapım yılı:1923(aşağıda).

Türkiye'de sinemanın ilk yılları aynı zamanda güldürü filmlerinin de ilk dönemini oluşturur. 1910'lu yıllardaki bu çalışmalarda Batı dünyasının etkisi oldukça belirgindir. Seçilen konular toplumun genel yaşayışını yansıtmaktan uzaktır...

Türk sinemasında serial (dizi) komedi tanımlamasına uyan ilk örnek Şarlo filmlerini andıran "Bican Efendi güldürüleri"dir.Tarihi komediler ise "Leblebici Horhor"la başlar.

Geleneksel mizahımızın üstadı İsmail Dümbüllü, kendisinin de rol aldığı "Direklerarası" filminin setinde; Oğuz Aral, Tekin Aral (üst sıra),Mike Raphael ve Ferruh Doğan'la (1966)

Efendi Mektep Hocası ile Bican Efendi'nin Rüyası adlı kısa filmleri meydana getirirken, başta "Şarlo" olmak üzere o vaktin güldürü sanatçılarının filmlerinden esinlenmişti."

Sinemada güldürü, belli başlı ve bağımsız bir türü oluşturmasına karşılık zamanın akışı içinde öteki türlere yayılırken bazı kez bütünüyle, bazı kez de öykü aralarında belli sahnelerle geçiştirilerek yerini alır. Ama herhangi bir türün asıl altı çizilmesi gereken örnekleri, hiç kuşkusuz öykülerin ana temasıyla bütünleşen filmlerdir.

Çetin A. Özkırım, 1960'lı yılların başlarında güldürü sinemasını başlıca üç bölüme ayırır:

"a) Tarihi komediler,

b) Modern komediler,

c) Serial komediler."

Özkırım'ın "serial komedi" tanımlamasına gösterilecek ilk örnek, üç filmlik bir diziden oluşan "Bican Efendi güldürüleri"dir. Türk sinemasında "tarihi komediler" ise 1923 yılında Muhsin Ertuğrul'un bir operet uyarlaması olan Leblebici Horhor'la başlar. Yine Özkırım'a göre bu konuda gösterilecek diğer tipik örneklerden ikisi Aynaroz Kadısı'yla Bir Kavuk Devrildi'dir. "Tarihi komediler", 1941 yılında tiyatro ve tuluat kumpanyaları dışından gelen ilk özgün sinemacılardan Faruk Kenç'in yönettiği Kıvırcık Paşa'yla da yavaşlayacaktır.

Gerçekte 1918 ile 1940'lı yıllar arasında güldürü sineması, operet-müzikal türü filmlerle tiyatro oyunlarından uyarlanan komedilerden oluşmaktadır. Yani çeşitli örneklerini verdiğimiz güldürü sineması operetlerle, ortaoyunlarıyla, müzikallerle, tarihsel öykülerle iç içedir. 1960'lı yılların ortalarında ise çeşitli değişimler sonucu, güldürü olgusu yeni kimlikle seyirci karşısına çıkar. Türün yeni oluşumunu şu alt başlıklarla sıralayabiliriz:

1) Salon güldürüleri,

2) Kasaba güldürüleri,

3) Toplumsal içerikli güldürüler.

NAŞİTTEN DÜMBÜLLÜYE

Yıllardır sahnede, ustaları Güllü Agop, Kavuklu Hamdi ve Mınakyan'ın izinde yürüyüp, onların geleneklerini sürdüren Naşit Özcan, elbette ki yaşadığı döneme damgasını vurmuş çok ünlü bir komedyendi. Tuluat tiyatrolarının ünlü komiği Naşit Özcan'ı, Sait Faik 'Kumpanya' adlı öyküsünde şöyle dile getirir:

"Ben, bir gün Naşid'i sahnede Kürt kıyafetinde mangal karıştırır, kahve pişirir, çubukla tütün içerken görmüştüm. Ortada, ne mangal, ne maşa, ne ateş, ne çubuk, ne cezve, ne fincan vardı. Ama Naşid, sanki bütün bu saydıklarım önündeymiş gibi hareketler, mimikler yapıyordu. Seyircilerden pek hödükler müstesna, hemen hepsinin gülmekten yerlere yatıp katıldıklarını gördüm, bendeniz de hâşâ huzurdan, sancılandım. Hatta biraz da patiskayı ıslattım."

Tuluat oyuncusu olarak ününü Osmanlı Tiyatrosu döneminde yapan Naşit Özcan, Cumhuriyet sonrası Muhsin Ertuğrul'un birkaç filminde bazı önemli roller üstlenmesine karşılık bütünüyle başrol oynadığı ilk güldürü denemesi Naşit Dolandırıcı olmuştur. Bu kısa öykülü güldürü denemesinde, filmin isminden de anlaşıldığı gibi ana tema Naşit Özcan'ın üzerine kurulmuştur.

1933 yılında Ertuğrul'un yönetiminde çekilen Naşit Dolandırıcı'dan sonra Özcan'ın sinemasal

30'lu yıllarda güldürü sineması operet-müzikal türü filmlerle tiyatro uyarlaması komedilerden oluşmaktaydı. Üslup bakımından operetlerle, ortaoyunlarıyla, müzikallerle, tarihi hikayelerle içiçeydi. Bu durumun, 1960'ların ortasına dek sürdüğünü görüyoruz...

yaşamı yazık ki çok kısa olacaktı. 1938 yılında yaşamını yitiren ünlü komedyenin tiyatro sahnesindeki başarıyı, nedenleri ne olursa olsun aynı düzeyde sürdürdüğü pek söylenemez.

Naşit Özcan'ın tiyatro sahnelerindeki yaşamı yavaş yavaş dönemini kapamaya başladığı günlerde İsmail Dümbüllü adı gündeme gelir. Dümbüllü de Özcan gibi tuluat oyuncusuydu. Genel bir görüşe göre Dümbüllü, "ortaoyununun son temsilcisi"ydi. Ve sahnede olduğu gibi 1940'lı yılların sonlarında sinemada da bir "halk komiği" tanımlamasıyla yıldızlaşmıştı. Dümbüllü'ye, sinema aracılığıyla seyirciyle bütünleşen ve en yaygın biçimde halka inip "yıldızlaşan ilk güldürü sanatçımız" demek herhalde yanlış olmaz.

Dönemin yazarlarından Haldun Taner, çok iyi tanıdığı Dümbüllü'yü, bir "halk komiği" olmanın özelliklerini ne güzel anlatır.

"Bir kere en büyük avantajı doğuşu ile birlikte dünyaya getirdiği tipi idi. Yüzü, yüzünün en karakteristik yeri olan kalın kaşları, kulakları, bakışı, sonra ağzı ve nihayet ufak tefek, sevimli mi sevimli vücut yapısı, cüssesi, içine doğru çarpık kısa bacakları... İsmail'in yüzünde en büyük rol kaşlara düşerdi. İsmail kaşları ile şaşar, kaşları ile kızar, sevinir, kaşları ile şaka ederdi."

1947-1954 yılları, bir güldürü ustası olarak İsmail Dümbüllü'nün sinemadaki en parlak dönemidir. Konusu Kayseri'de geçen Kılıbıklar'la başlayan "yıldız oyuncu"luğu kendi adını verdiği Dümbülü Macera Peşinde (1948), Dümbüllü Sporcu (1952) ve Dümbüllü Tarzan (1954) gibi bir dizi güldürü filmiyle sürüp gider. Kendine özgü sıcak mimikleriyle, nükteleriyle, hazır cevaplılığıyla bu dönem içinde canlandırdığı "İncili Çavuş", "Keloğlan" gibi halk kahramanlarına da zenginlik katan Dümbüllü'nün, zaman zaman abartıya kaçmasına karşılık güldürü yeteneği elbetteki inkar edilemez.

İsmail Dümbüllü'nün sinemada "altın çağ" yaşadığı dönemlerde başka güldürü oyuncuları yok muydu? Kuşkusuz vardı, ama Dümbüllü gibi tek başına yıldızlaşmamışlardı; ya da kendi isimleri üzerine bir dizi film oluşturacak kadar etkinlik sağlamayı beceremişlerdi.

1951'de Aziz Basmacı, 1952'de Settar Körmükçü, Zeki Alpan, Zıt Kardeşler (Mehdi-Osman Zıt), Vahi Öz, 1953'de Orhan Erçin, Toto Karaca, Kenan Büke, 1955'de Tevhit Bilge canlandırdıkları tiplerle kendi sınırları içinde ün yapmış, belli başlı güldürü oyuncularıydı.

Ve bu arada Aziz Basmacı'yla Tamer Balcı'nın "Ali ile Veli", Zeki Alpan'la Osman Alyanak'ın "Memiş ile İbiş", Münir Özkul'la Vasfi Rıza Zobu'nun "Edi ile Büdü" gibi Türk sinemasında ilk kez ikili tiplerden oluşan bir "komedi çifti" oluşturuyorlardı. Dünyaca ünlü "Laurel-Hardy" çiftine özenilerek gerçekleştirilen bu ikili tip anlayışı, özellikle de Osman Zıt'la Mehdi Zıt'ın Zıt Kardeşler Polis Hafiyesi adlı filmlerinde çok daha belirgindi.

Komik bir ifadesi olmasa da içine düştüğü durum gereği komediye yol açabilen oyuncularımızdan İzzet Günay; 1957 yılında, Gelinin Muradı filminin bir sahnesinde...

Üç Büyükler

Cilalı İbo, Adanalı Tayfur ve Turist Ömer

İlk komedi denemelerinden bu yana oyuncularımız, ürettikleri tiplemelerle dönemin koşulları doğrultusunda her ne kadar başarı sağlamışlarsa da 1950'li yılların sonlarına kadar güldürü filmleri reji ve senaryo açısından sıradanlığı aşamayan örnekler ol-

Modern sinemanın merkezinde güçlü bir "oyuncu karakteri" vardır.Anlatım dilinin de yenileşmeye başladığı bu dönemde Türk güldürü sinemasının üç büyük oyuncusu ortaya çıkar:Cilalı İbo (Feridun Karakaya), Adanalı Tayfur (Öztürk Serengil) ve Turist Ömer (Sadri Alışık)...

manın dışına çıkamadılar. Bu sürecin yönetmenleri Semih Evin, Esat Özgül, Seyfi Havaeri ve Orhan Erçin, güldürünün özgün kaynakları konusunda yenilikçi olamadılar. Sinema dilleri ilkeldi. Ağırlık sinemasal anlatımlarda değil, halk gözünde popüler olmuş oyuncuların sırtlarına yüklenmişti. Bu nedenle türün öne çıkan yönetmenleri eski yılların geleneksel güldürü biçimlerinden sıyrılamadıkları için "oyuncu popülizmi"ne teslim olmak zorundaydılar. Yalnızca 1957'de Atıf Yılmaz Batıbeki, Gelinin Muradı'yla farklı bir çalışma ortaya koyacak ve "kasaba güldürüsü"nün ilk örneğini Türk sinemasına kazandıracaktı.

Mizah dergiciliğinden sinemaya geçen Ertem Eğilmez, yenilikçi bir dille kendine özgü filmler üretti. Bunların en ünlüsü "Hababam Sınıfı"ydı.

Atıf Yılmaz'ın Gelinin Muradı ve Dolandırıcılar Şahı gibi "kasaba güldürüleri"nden sonra 1960'lı yıllarda Osman F. Seden; Ne Şeker Şey (1962), Badem Şekeri (1963) ve Beş Şeker Kız (1964) üçlemesiyle bol kızlı, bol kahramanlı ve "mutlu son"lu "salon güldürüleri" dönemini açtı. Bu dönemde türün diğer yönetmeni de Hulki Saner'di. Her iki yönetmenin filmlerinde "Amerikan sineması güldürüleri"nin, özellikle de bir "toplumsal güldürü ustası" olarak tanımlanan Frank Capra'nın etkileri görülür.

Amerikan sineması ağırlıklı etkilere karşılık yavaş yavaş yenileşmeye başlayan anlatım dili, daha bir akılcılığa ve yalınlığa doğru profesyonel bir çizgi izler. O yıllarda önemi pek fark edilmese de "yönetmen sineması"ndan pekala sözedilebilir. Örneğin "oyuncu aşaması"na geçildiği bu dönemde yani 1958-1964 yılları arasında Osman F. Seden'in "Cilalı İbo" ile "Adanalı Tayfur"u ve Hulki Saner'in "Turist Ömer"i Türk sinemasının "üç büyükler"i olarak ortaya çıkar. Feridun Karakaya'nın oynadığı "Cilalı İbo", Öztürk Serengil'in "Adanalı Tayfur"u ve Sadri Alışık'ın "Turist Ömer" tiplemeleri giderek popülist bir "halk sineması, halk güldürüsü dizileri"ni oluşturacaktır.

Bu dizilerin ilk kahramanı 1959 yılında devreye giren "Cilalı İbo"dur. Bu tiplemenin doğuşunu Feridun Karakaya şöyle anlatır:

"Berduş filminde bana İbo adında kekeme boyacı rolü verildiği zaman, aktör olarak rolüme kendimden birşeyler katmak istemiştim.

Önce konuşmamı peltekleştirdim, sonra da komiklik olsun diye İbo ismine "Cilalı" lakabını ekliyerek kepimin üstüne "Cilalı İbo" yazdım. Rejisör Osman Seden kepimdeki yazıyı okuyunca önce bana kızdı ve hemen silmemi söyledi. Siler gibi yaptım ve silmedim. Birkaç sahne çekildikten sonra kepimdeki "Cilalı İbo" yazısının filmde çıktığı anlaşıldı. Tabii iş işten geçtiği için bu sefer kimse ses çıkarmadı... Böylece "Cilalı İbo" diye bir tip ortaya çıktı. Film gösterildiği zaman halk "Cilalı İbo"yu çok sevdi. Ve Osman Seden beni Cilalı İbo Yıldızlar Arasında isimli filmde oynattı."

Cilalı İbo alt tabakadan bir karakterdir. Konuşması peltek, davranışları rahattır. Öztürk Serengil'in Tayfur tiplemesi de sokaktaki adamın yaşadıklarını yansıtır. Uydurduğu kelime ve deyimlerle ünlenir. Turist Ömer, güldürüyle dramı sergiler...

Serpil Gül'le bir "çift" oluşturan Feridun Karakaya, kafası üzerinde iğreti gibi duran kepiyle, pantalonunun arkasındaki yamasıyla, boyacı

sandığıyla ve peltek peltek konuşup kendine özgü "yavyum" deyişiyle kısa bir süre içinde lumpen bir tiplemenin temsilcisi oldu. Ve gariban giyinişi halk gözünde bir simgeydi.

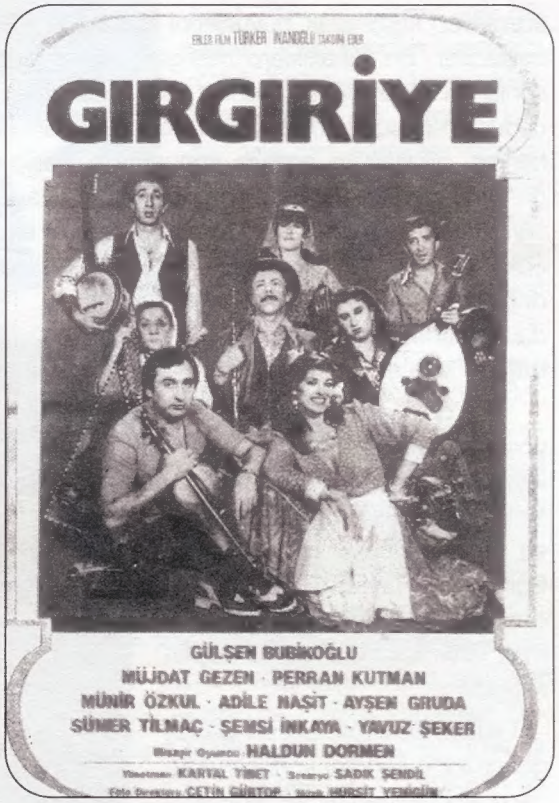
Osman F. Seden'in ilk kez keşfettiği Karakaya, daha sonra "Cilalı İbo" dizisini yönetmen Nuri Ergün, Lütfi Ö. Akad ve Mehmet Dinler'le sürdürdü. Ama dizinin en renkli filmi Seden'in 1962 yılında yönettiği Cilalı İbo Rüyalar Aleminde'ydi. Karakaya'yı gördüğü rüyalar sonucu Tarzan ve kovboy gibi çeşitli kılıklarda izlediğimiz film, Danny Kaye'in oynadığı Secret Life Of Walter Mitty adlı filmin yerli bir uyarlamasıydı.

Yapımcı-yönetmen Osman Seden, "Cilalı İbo" dizisinin ardından 1963'de bu kez yeni bir güldürü tipinin temelini atacaktı. Bu yeni tip "Adanalı Tayfur", yeni oyuncu da Öztürk Serengil'di. Serengil'in "yeni" oluşu, oyunculuğundan değil, "Tayfur" tiplemesiyle başrollere sıçramasından geliyordu.

Çünkü Serengil, daha önceki yıllarda Seden'in "salon güldürüleri"yle birçok filmde irili ufaklı rollerde oynamıştı. Örneğin Seden'in 1962 yılında yönettiği ve "salon güldürüleri"nden biri olan Ne Şeker Şey'de Öztürk Serengil halkla, özellikle de lumpen seyirciyle kucaklaşma açısından ilk aşamayı gerçekleştirir. Yardımcı oyunculuğunu sürdürdüğü bu dönemde birden öne çıkmasının nedeni oyunculuğundan değil, Ne Şeker Şey'in bir sahnesindeki "yeşşeee" adlı uyduruk bir deyimden gelir.

"Yeşşşeee!"

Bu uyduruk argomsu deyimin anlamı nedir? Kısa bir süre içinde önce halk arasında, yaygınlaşan sonra da giderek okullara ve hatta TBMM sıralarına kadar sıçrayıp dili yozlaştırma nedeniyle Milli Eğitim Bakanlığı tarafından özellikle de öğrenciler arasında kullanımı yasaklanan bu sözcüğün anlamı "alay etmek, kafa bulmak"tır. Bir anlamda başkaldırıdır.



Mastikalı, dümbelekli, zurnalı, ayılı, çingene argolu Sulukule dizisi "Gırgıriye" Darbukatör Bayram (Müjdat Gezen) ve Gülliüye (Gülşen Bubikoğlu) sinema dünyasına kazandırdı.

Ve gerçekte bu sözcüğün sinemadaki "mucit"i de Öztürk Serengil'i seslendiren Mücap Ofluoğlu'dur. Ofluoğlu bu oluşumu anılarında şöyle anlatır:

"Öztürk, Yaman Gazeteci adlı bir filmde oynuyordu. Öztürk'ü konuşmam için beni çağırdılar, gittim. Seslendireceğim parçalara baktım. Öztürk'ün oyunu bana komik bir kişi olabilir gibi geldi ve ben de rolünü iyice komikleştirdim. Örneğin, patron sözcüğünü "petron", evet sözcüğünü "bittabi" yaptım. A'lar E, O'lar Ö, U'lar Ü, I'lar İ olunca ses de genizden, hafif külhanbeyi edası verince, rol iyice komik oldu ve birinci sıraya geçti... İşte Öztürk böyle başladı sinemada komik olmaya...

Giderek oyununu da benim konuşma edama uydurmaya başladı. Yaşamdaki konuşmasını da, benim filmlerindeki konuşmama benzeterek yeni bir Öztürk çıkardı ortaya. Bir filminde, hangisiydi anımsamıyorum, şoförlerin ağzında dolaşan, henüz herkesin dikkatini çekmemiş "Yeşşeee" sözcüğünü kullandım.

Ama birkaç yerde ve tam şoför ağzıyla, genizden Yeşşeeee diye uzatarak... İşte bu Yeşşeee'den sonradır ki Öztürk ününün doruğuna çıktı. Giderek, şapka şepke, ana ene, baba bebe, tamam tememolunca daha çok çocuklar bu

Gariban kılık kıyafetinin ardında asil bir ruh barındıran, serseri ama iyi kalpli "Turist Ömer" (Serinin tüm filmleri Hulki Saner tarafından yönetilmiştir).

sözcükleri kullanarak büyüklerini alaya almaya başladılar. Bu tuhaflıklara mangıraj, kelaj gibi sonlarına eklenmiş (j) Fransız dilini çağrıştıran uyduruk sözcükler de kullanılınca büyük küçük herkes Öztürk'ün ağzıyla konuşmaya başladı."1961'de Burhan Bolan'ın yönetmenliğini yaptığı Yaman Gazeteci, bir yıl sonra Seden'in Ne Şeker Şey ve Adanalı Tayfur'uyla bir yükselişe doğru iz süren Serengil, sokaklarda lahmacun satan "Tayfur" tipine bağımlı kalmaz.

1963'de Ertem Eğilmez'in "ilk yönetmenlik denemesi"ni gerçekleştirdiği Fatoş'un Fendi Tayfur'u Yendi güldürüsü, dizinin üçüncüsü ve sonuncusu olur. Kaldı ki, Eğilmez'in "Tayfur"u Osman Seden'in çalışmaları kadar ilgi çekmez. Gişe açısından da bir düş kırıklığıdır.

Öztürk Serengil, bu en parlak döneminde kendini konuşan Mücap Ofluoğlu'nun uydurduğu sözcüklere sırtını dayayarak Temem Bilakis (1963), Abidik Gubidik (1964), Şepkemin Altındayım (1965) gibi genelde sokaktaki adamı hedefleyen türde "lümpen güldürüleri"ne ağırlık verir.

İlk bakışta, Serengil'in örneklerini verdiğimiz filmlerin isimlerine ve kullandığı deyimlere bakıldığında yalnızca sözcüklerden güç alan bir oyuncu gibi düşünülse de asıl ilginç yanı tiplemesidir. Gerçekte Serengil'in çok zengin bir yüzü vardır. Seyirciyi güldüren sözcükler kadar tipleme açısından başlıca ögeleri kareli fötr şap(şep)kası, tipik kelliği ve özellikle de iki yanına sarkan bıyıklarıdır.

Tüm bu ögeler şeytani, hinoğluhin bir karakter yapısını görüntüler. Serengil bir "altın çağ" yaşadığı dönem içinde bir yandan Cımbız Ali (1964), Çulsuz Ali (1973) ve Hamsi Nuri gibi yerel tipleri canlandırırken, arada bir de Cezmi Band 007.5 gibi güncel güldürü denemeleriyle de "James Bond"u gırgıra alır.

1964'de yerli film seyircisi yeni bir güldürü tipiyle tanışır. Bu "Turist Ömer"dir. Bu kez mucidi Osman F. Seden değil, Hulki Saner'dir. 1964-1974 yılları arası, yani on yıl beyazperdedeyaşatılan "Turist Ömer" dizisinin oyuncusu da Sadri Alışık'tır. Alışık'ın üstlendiği "Turist Ömer" tipi nasıl gündeme gelmiştir? Bu doğuş öyküsünü de Sadri Alışık'tan dinleyelim:

"Beni sinemada meşhur eden "Turist Ömer" tipi askerde doğdu. Ahmet Güzelce adlı bir asker arkadaşım vardı. Ben askere gittiğimde, o uzun zamandan beri askerdi. Disiplinsizliğinden hem askerliği uzuyor, hem de devamlı dayak yiyordu. Künyesini hiç doğru okumazdı. Bu arkadaş balıkçıymış...

Delikanlı bir arkadaştı. Askerde bile külhani bir yürüyüşü vardı. Buna "Oku ulan künyeni" diyorlardı. O da "Balıkhaneden Uyuz Ahmed sallaâla Muhammed" diyor ve selamını da benim filmde verdiğim şekilde veriyordu. Bunu yere yatırıp, basıyorlardı dayağı. Yine bana mısın demi-

Tiyatromuzun ustalarından Muammer Karaca; avantürden drama, bilim-kurgudan komediye her türde oynamış Cüneyt Arkın'la (1966).

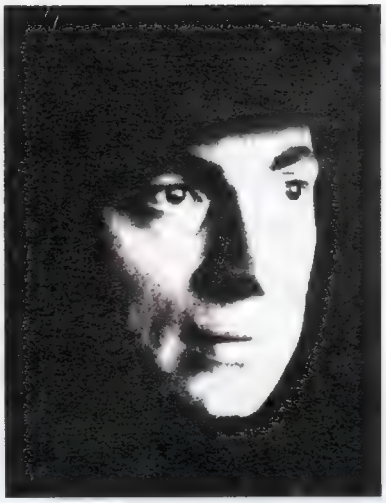
yordu... Bir daha künye, bir daha dayak...

Bu olay akşama kadar devam ediyordu. "Uyuz Ahmet" demek, kafası çalışan, herşeye aklı eren, cin gibi bir adam demekmiş... Onun bu künye ve selam veriş tarzı dikkatimi çekti ve sinemada "Turist Ömer" filmlerine başlayınca, bu arkadaşın hareketlerini ve selamını kullanmaya başladım."

Dramatik rollerden güldürüye geçip türünü değiştiren Sadri Alışık, Feridun Karakaya'nın "Cilalı İbo"suyla Öztürk Serengil'in "Tayfur" ve benzeri tiplemelerinden çok farklı kişilikler ortaya koyar. En önemlisi mekanik değildir. Yani davranış biçimleri ani çıkışlara dayalı aşırı yapay hareketler içermez.

Sadri Alışık da gariban giyimiyle genelde lumpen bir tiplemeyi canlandırmasına karşılık temel ayrıntısı duyarlı oluşudur. Serseridir, ama iyi kalplidir. Hem ezik, hem yalnızdır. Serseri ve lumpen kabadayı görüntüsü yalnızca dış yapısındadır. Alışık'ın tüm bunların yanısıra asıl simgesel özelliği dramla güldürüyü iç içe, bir arada sergilemesidir. Bu ince çizgiyi Atıf Yılmaz'ın Ah Güzel İstanbul'undaki (1966) fotoğrafçı "Haş-

met" rolünde görürüz.



Tiyatro ve sinemamızın öncülerinden Muhsin Ertuğrul

Böylesine ince bir çizginin oyuncusu olan Sadri Alışık'ın "Turist Ömer"le öteki tiplemelerinde sınıfsal çelişkilerden, toplumsal taşlamalardan elbetteki söz edilemez.

Çünkü belli bir iki sahnenin dışında bütünüyle somut olarak öne çıkan bir örnek hemen hemen yok gibidir. Santimental (duygusal) aile komedilerini içeren bu filmlerde "komik olan" Alışık'ın davranışlarıdır yalnızca.

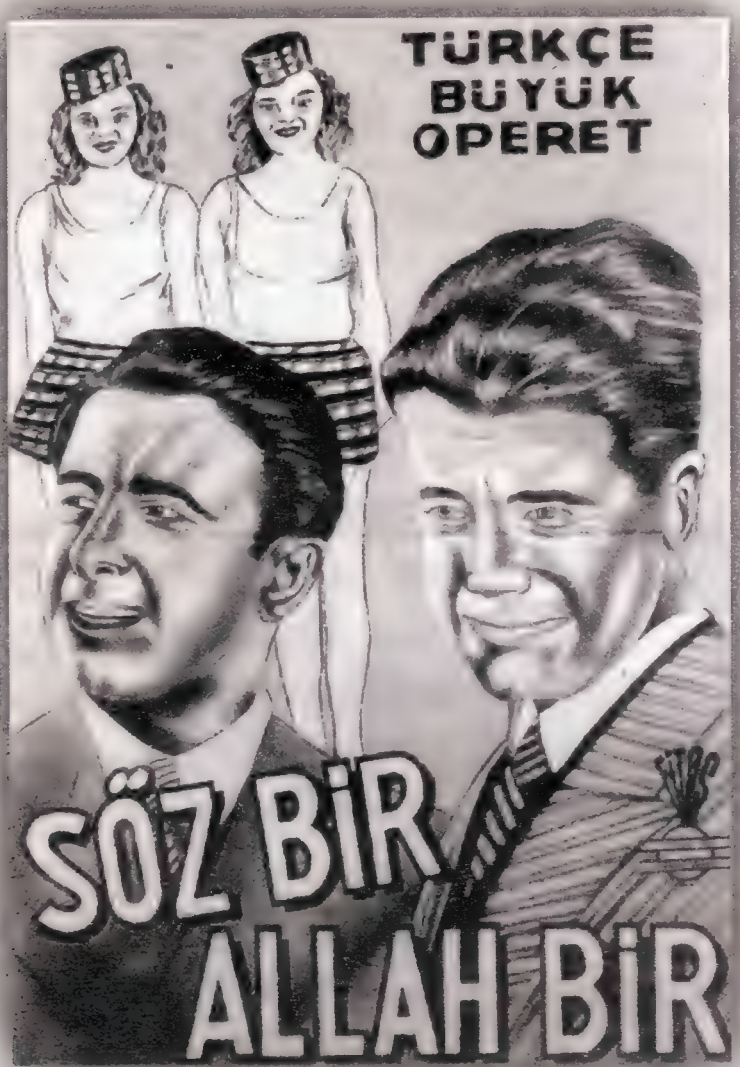
Feridun Karakaya'nın, Öztürk Serengil'in filmlerinde de aşağı yukarı aynı özellikleri görürüz. Yani sonuçta "durumlar" üzerine yoğunlaştırılan "durum komedisi", karakterler üzerine kurulan "karakter komedisi" ortaya çıkar.

Toplumsal ve güncel nitelikler taşıyan "kara komediler"e Türk sineması daha gelmemiştir... Daha bir süre "popüler güldürü sineması"nın egemenliği sürecektir.

Suphi Kaner ve Öteki Yüzler...

1961-1974 döneminin "üç büyükler"inden Feridun Karakaya "Cilalı İbo" tipiyle Almanya'da, Teksas'da, kızlar pansiyonunda, yıldızlar arasında düşsel maceralar yaşarken, Öztürk Serengil komedi dünyasını "abidik gubidikli filmler" üzerine kurarken, Sadri Alışık "Turist Ömer"le Arabistan'a, Afrika'ya, İspanya'ya uzanıp "uzay yolu"na tırmanırken yeni yüzler, yeni tipler göreceğiz Türk sinemasında. Suphi Kaner'le Gol Kralı Cafer; Necdet Tosun'la Yosun ile Tosun; Vahi Öz'le Horoz Nuri; Nejat Uygur'la Cafer Bey ve Rüştü Asyalı ile Keloğlan...

Yine bu dönemde güncel ve siyasal konuları içeren Cibali Karakolu ve Demirel'e Söylerim'de tiyatro çıkışlı oyuncu Muammer Karaca'yı, Vur Patlasın Çal Oynasın'da (1970) Gazanfer Özcan'ı, Donkişot Sahte Şövalye'de (1971) Münir Özkul'u, Keloğlan 7 Cüceler'de (1971) Sami Hazinses'i, Krallar Kralı Hüdaverdi'de (1971) Hayri Caner'i, Konuşan Katır At Yarışlarında'da (1971) Şefik Döğen'i, Mıstık'da (1971) Müjdat Gezen'i görürüz.



Muhsin Ertuğrul'un bir filmi (1933)

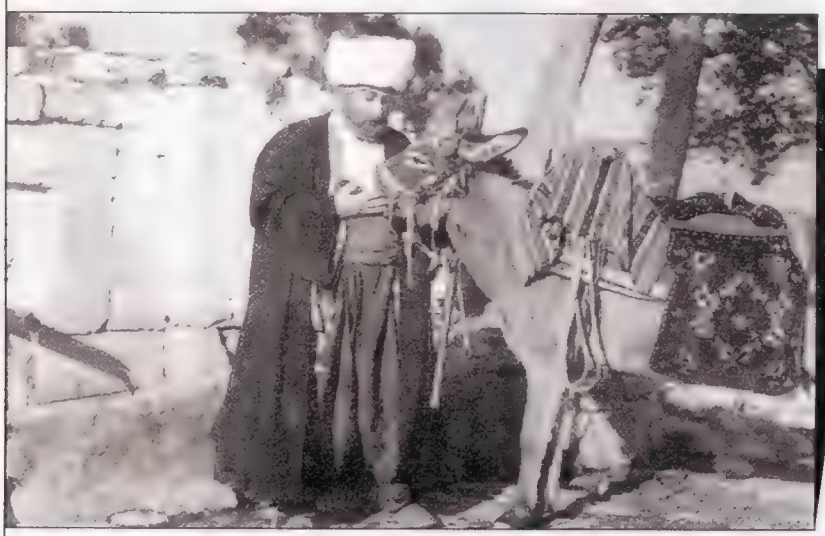
Otuz yaşının getirdiği en verimli döneminde bir intihar sonucu yaşamına son veren Suphi Kaner, Türk sinemasında gerçek yerini bulamayan en talihsiz güldürü oyuncularından biridir.

Trajik yaşamındaki o boynu eğik "yoksul halk çocuğu"nu oynayan Kaner, gerçekte ta kendisidir. Ve Sadri Alışık gibi dramla komediyi kucak kucağa götürme yeteneği ve duyarlılığı en doğal biçimiyle oynadığı tüm filmlerine yansımıştır.

Türk sinemasında yeri kolay kolay doldurulması mümkün olmayan güldürü oyuncularından biri de Vahi Öz'dür. Oyun tarzı bol espriye dayalıdır genelde.

Hazırcevap bir kişiliğin sahibi olan Vahi Öz, daha çok Kemal Film şirketinin "salon komedileri"nde sergilediği karakter rolleriyle dikkati çeker. Çapkın kız babası gibi, Adanalı zengin taşralı aile reisi karakteriyle, kül yutmaz, babacan davranışlarıyla kendine özgü bir dünya kurması

Güldürü sinemasının yeni bir kimlikle ortaya çıkıp "gülme fiili"ni toplumsallaştırdığı 70'li yılların önemli yönetmenlerinden biri de Ertem Eğilmez'dir. Kalabalık kadrolu, aileye yönelik "salon komedileri"nden güncel sorunlara dayalı bir anlatıma ustalıkla geçiş yapmıştır.



Her dönemin ve her yaşın sevgilisi Nasrettin Hoca (Talat Artemel imzalı film, 1954 yapımı).

en belirgin özelliklerinden. Güldürü sinemasının çaçaron kadın tiplerinden Mualla Sürer'le birçok filmde "yaşlı sevgililer çifti" oluşturan Vahi Öz'e Yeşilçam'ın kahkaha kaynağıydı denebilir.

"Gülmece dediğimiz" ve usta yönetmen Ertem Eğilmez:

Türk edebiyatının gülmece ustalarından Aziz Nesin ve Rıfat Ilgaz uyarlamalarıyla bir değişim sürecine girecekti Türk sineması. Bu örnekleri başlatan filmlere geçmeden önce, ünlü şairimiz Hasan Hüseyin'in bir gülmece soruşturmasına verdiği karşılıkla söze başlıyalım:

"Gülmek, fizyolojik değil, toplumsal bir olaydır. Dolayısıyla güldürmek de öyle... Gülmece sanatında, güldürmenin şaklabanlıkla, maskaralıkla, soytarılıkla, gıdıklamakla bir ilgisi yoktur. Benim anladığım gülmece, insanların fiziksel kusurları, eksiklikleriyle uğraşmaz; toplumsal düzenin bireylerde, durumlarda, olaylarda gizlenmiş 'komik" öğesini yakalayıp, gözler önüne sermeğe çalışır. Yani herkesin göremediği çelişkileri, karşıtlıkları cımbızla tutup sergiler. O yüzdendir ki, gülmecenin birincil özelliği, eleştirmektir. Toplumsal içerikten, özden yoksun gülmece, boşalım sağlamaya yarar. Dikkati bilemekle, hoşgörü sınırlarını genişletmekle bir ilgisi yoktur. İnsanları güldürmek zor bir iş değildir. Gıdıklarsanız gülerler, bir takım şaklabanlıklar yaparsanız gülerler. Oysa güldürmenin amacı, güldürürken düşündürmektir." Beyazperdede toplumsal sorunları içeren, çarpıklıkları, yozlaşmaları ince dokunuşlarla eleştiren ve güldürürken düşündüren ve de Hasan Hüseyin'in gülmece edebiyatı konusundaki tanımına uyan Aziz Nesin uyarlaması Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz bu ilk örneklerden biridir. Ancak Ergin Orbey'in bir edebiyat uyarlaması açısından sinemasal

Hababam Sınıfı'nın en belirgin özelliği renkli tipleri: "Kel Mahmut", "İnek Şaban", "Tulum Hayri", "Güdük Necmi", "Palamut Recep".vs...

REÇETESİZ
VERİLMEZ
MIYAN
KÖKÜ
MISIR
PÜSKÜLÜ
KINA
KINA
GÜNNÜK
DAVUL
TOZU
ARDIÇ
KATRANI
KARDEŞ
KANI
MİNARE
GÖLGESİ
ÖDÜL
KÂHIR
DAR-I
FÜLFÜL
ZERDE
ÇAL
Eflatun Nuri

BİR ÇİZGİ USTASI

UĞUR DURAK

anlatımı ne ölçüde başarılıdır, tartışılır.

Güldürü sinemasının yenilikçi bir kimlikle ortaya çıkıp "gülme fiili"ni toplumsallaştırdığı bu dönemin en önemli yönetmeni Ertem Eğilmez'dir kuşkusuz. Eğilmez de başlangıçta Osman F. Seden gibi kalabalık kadrolu, aileye dönük "salon komedileri"ne girer; ardından güncel sorunlara yönelip kendine özgü bir gülmece anlayışıyla sinemada ilginç örnekler veren bir yönetmen konumuna gelir.

Eğilmez, "gülmece"yi önce ilginç tiplemeler oluşturarak Tatlı Dillim (1972) ve Canım Kardeşim (1973) gibi aile içi ilişkilere dayalı bir biçimde sürdürür. İnsanlar, acılarıyla, mutluluklarıyla, mizahıyla bizim insanlarımızdır. Böyle sıcak, insancıl bir dünya kurulmasında bilinçli bir "ekip çalışması"nı oluşturan yeni bir anlayış egemendir. Bu yenilikçi anlayış bir "Ertem Eğilmez okulu"nu, ardından "Arzu Film güldürüleri"ni gündeme getirecektir. İşte Metin Akpınar-Zeki Alasya ikilisi, Ayşen Gruda-Halit Akçatepe, Adile Naşit, Kemal Sunal, İlyas Salman ve Şener Şen bir "ekip çalışması"nın, bir "okul"un meşhur ettiği güldürü oyuncularıdır.

Usta yönetmen Ertem Eğilmez, daha sonraki yıllarda, 1975'ten başlıyarak aile içi ilişkilerini, Türk edebiyatının gülmece ustalarından Rıfat Ilgaz'ın Hababam Sınıfı dizisiyle "okul ve eğitim dünyası"na taşıyarak güldürü sinemasına yeni boyutlar kazandıracaktır.

Sevimli Kayserili tiplemesi "Horoz Nuri"yle belleklere kazınan Vahi Öz; ve köşklerde geçen aile güldürülerinin ton-ton aşçısı Necdet Tosun, bilhassa çocuklara yakın gelen bir karakterdir.

HABABAM SINIFI VE RIFAT ILGAZ

Ertem Eğilmez'in Hababam Sınıfı uyarlamasıyla keşfettiği Kemal Sunal, 1940'lı yılların ünlü Fransız komedyeni Fernandel'le tipleme açısından bazı benzeşmeler taşır. Türk güldürü sineması tarihi içinde önceki tiplerden oldukça farklıdır; bir "süper star" olarak da, yıllar yılı bir başka çizgiye kaymadan yalnızca kendi türünü sürdürmesi açısından da... Sunal, sinemada doğmadan önce "geçiş süreci"ni ve Eğilmez'le olan ilişkisini şöyle anlatır:

"Çalıştığım tiyatroda Ertem Eğilmez'le tanıştık. Oyun seyretmeye gelmişti. O sırada bir film çekiyorlardı. 'Tatlı Dillim' diye. Tarık Akan'ın yanında kalabalık lazımdı, 10 kişi kadar basketbolcu grubu.

Biz de uzun boyluyuz diye gruba aldılar. Pek birşey olacağını zannetmiyordum. Adama ihtiyaçları vardı, aradılar beni kötü figüran yerine iyi figüran buldukları için aldılar. Ondan sonra o on kişinin arasından sıyrılıp iyi bir tip olduğum için 7-8 kere göründüğüm 'Tatlı Dillim" filminde büyük reaksiyon almışım. Her gözüktüğümde salondan büyük kahkaha kopuyordu. Onun üzerine olayın üstüne gitmeye başladık. Ondan sonra da büyük rollere devam ettik."

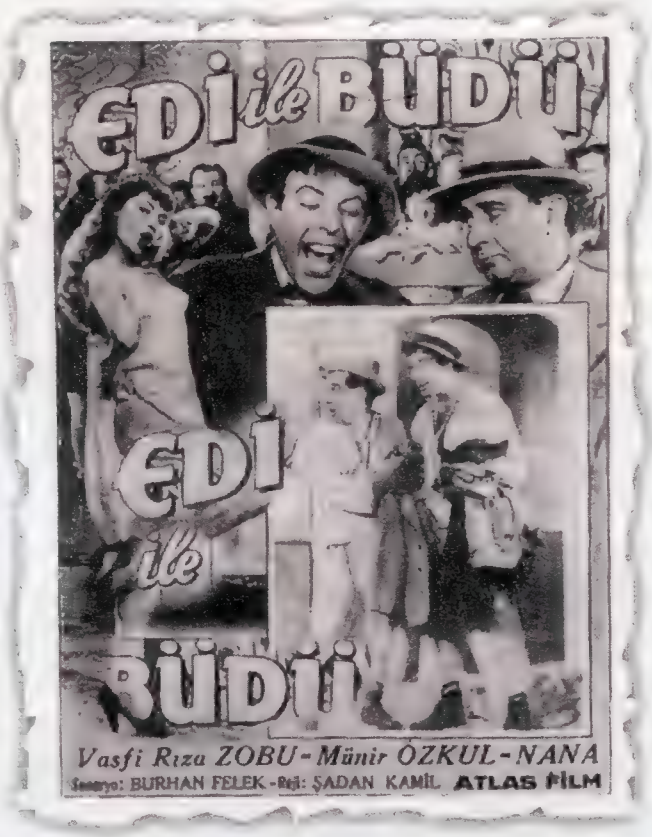
Kemal Sunal, Tatlı Dillim'deki ilk figüran komedyen deneyiminden sonra bir yandan Hababam Sınıfı dizileriyle önemli rolleri paylaşırken diğer yandan da Salak Milyoner ve Salako gibi "iç göç komedileri"nde başrol oyunculuğunu da birlikte, dengeli bir biçimde sürdürür.

Rıfat Ilgaz'ın öğretmenlik yaptığı yılların anılarından oluşan Hababam Sınıfı dizilerinde gerçekte başrol yok; yalnızca kalabalık bir oyuncu kadrosu paylaşımı ve renkli tipler vardır. Örneğin "İnek Şaban", "Kel Mahmut", "Tulum Hayri", "Güdük Necmi", "Palamut Recep", "Sallabaş", "Kalem Şakir" ve "Sıfırcı Hamdi", gırgır olayların yaşandığı bir okulun, özellikle bir sınıfın hergele öğrencileriyle, kaşarlanmış hocalarıyla renkli tiplerdir.

Altı filmlik bir okul dünyası dizisinde meydana gelen Hababam Sınıfı'nın beşini Ertem Eğilmez, birini de Kartal Tibet yönetmiştir. Ve son ikisinde, Hababam Sınıfı Dokuz Doğuruyor'la Hababam Sınıfı Güle Güle'de bu kez yine Ertem Eğilmez'in keşfettiği İlyas Salman'ı izleriz Sunal yerine.

Sinema yazarı Vecdi Sayar'a göre dizinin en başarılısı sonuncusu olan Hababam Sınıfı Güle Güle'dir. Ancak dizinin yazarı Rıfat Ilgaz ise sonuçtan hoşnut değildir. Konuyla ilgili olarak şunları söyler:

Türk güldürü sinemasında "yıldız" olarak öne çıkanlar hep erkek oyunculardan oluşuyor. Türün bu erkek egemenliği yalnızca bizim sinemamızda değil; dünya sinemasında da aynı durum geçerlidir. Yeşilçam'ın bariz farkıysa "yan hikayelerin" unutulmaz kahramanlarının çoğunu "hanım teyzelerin" oynamasıdır...



Sinemanın büyük şehirlerde hüküm sürdüğü 50'li yılların iki oyuncusu Münir Özkul ve Vasfi Rıza Zobu.

"Hababam Sınıfı Güle Güle'yi izlemedim, ama ilkini izledim. Film bizim milli eğitimimizin bir hicvidir, bir yergisidir. Ertem Bey ve oyuncular benim eserimin özünü kavrıyamamışlar... Ben öğretmenim, kendi mesleğimi bu kadar ayaklar altına almam. Öğrencinin gayrimeşru çocuğunu yatakhanede büyütme ve kör öğretmen sahneleri benim romanımda olmayan bölümler."

Ertem Eğilmez, beyazperdeye aktarılan bir edebiyat uyarlamasında eserin tümüne, herhangi bir değişiklik yapmadan sadık kalmalı mıydı? Yoksa bağımlı kalmayıp yazılı metni sinematografik bir anlayış içinde görüntü diline aktarırken bazı değişiklikler yapmalı mıydı? Edebiyat uyarlamaları konusunda her iki yanıt elbette tartışmaya açıktır. Ancak olaya "sinema versiyonu" olarak baktığımızda Eğilmez'in kendine özgü güldürü anlayışı konusundaki halka inme başarısını da inkâr edemeyiz. Seyirlik bir film yapma çabası uğruna Ilgaz'ın öykülerini ne kadar popülarize etse de...

Hababam Sınıfı dizilerinde öğrencilerden "İnek Şaban" tipini canlandıran Kemal Sunal, asıl ününü daha sonraki filmlerinde yapar. Artık bir filmi tek başına götürebilecek kıvama gelmiştir. Kaldı ki bu dönemde Türk toplumu sağlıksız bir gelişim sürecini yaşar. Politik ve ekonomik çalkantılar, baskılar, toplumsal çarpıklıklar ve köşe dönücülük ülkeye egemendir. İşte bu sağlıksız yapı önce gülmece edebiyatına, ardından Türk sinemasına da yansıyacak ve Kemal Sunal böyle bir sürecin "prototipi" olarak baş köşede yerini alacaktır.

Sunal, yükselen değerlerin, köşe dönücülerin, ayakken baş olanların iğnecisi, yergicisi, alaycısı, taşlamacısıdır. Çevresinde ele alınan olaylar, kimi zaman çok sert toplumsal eleştiriye dayanır. Örneğin Aziz Nesin uyarlaması Zübük (Kartal Tibet), Köşeyi Dönen Adam (Atıf Yılmaz), Kapıcılar Kıralı (Zeki Ökten) ve Düttürü Dünya (Zeki Ökten) ne kadar popülist bir tavır ortaya koysalar da toplumsal gülmece anlayışının Türk sinemasındaki ilginç ve tipik örnekleri sayılır.

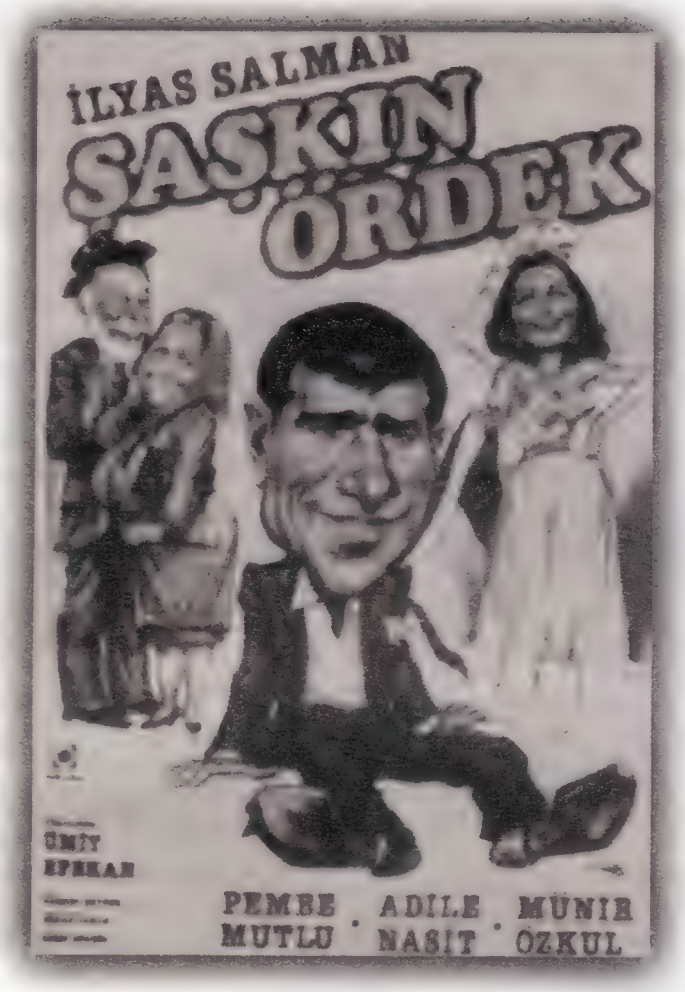
Ve Sunal'ın filmlerine dikkatlice bakıldığında, ister kasaba, ister kent güldürülerinde olsun ilginç özellikler ortaya çıkar.

Çizdiği tiplemelerde ne kadar saf ya da salak görünse de gerçekte karşısındakini ve çelişkilerle dolu bir takım değerleri ya da değersizlikleri alaya alır, dalgasını geçer. Uyanıktır, hinoğluhindir, hazırcevaptır. O aptal "Şaban" tipi görüntüsünün altında müthiş bir zeka yatmaktadır. Ne var ki, kimi filmlerinde bu zeka düzeyi ve yaptığı espriler giderek tekrarlanır, sulandırılır ve işin kolayına kaçıldığında ise kaba argo sözcüklere ve de ucuz küfürlere

dönüşür. Zeka düzeyi ister istemez zafiyet geçirir.

ZEKİ-METİN VE ADİLE NAŞİT

Kemal Sunal gibi önceleri küçük kompozisyolarıyla dikkati çeken Zeki Alasya-Metin Akpınar ikilisi, bir "çift" olarak Türk sinemasının yerine en çok oturmuş ve de en uzun soluklu komedyenleridir. Tuluat tiyatrosunun geleneksel yapısına uygun bir biçimde modern Karagöz-Hacivat misali popüler bir sinema çifti oluşturan Zeki Alasya ve Metin Akpınar, giderek küçük rollere dayalı "yan hikâye oyunculuğu"ndan başrollere doğru tırmanacaklardır; Mirasyediler (Aram Gülyüz) bu popüler tırmanışın ilk filmlerinden biridir. Aynı yıl Hasip ile Nasip gibi yalnızca kendi oyunculukları, kendi kişilikleri üzerine kurulu senaryolarla önleri açılır. Popüler çiftin sinemadaki hocaları Ertem Eğilmez ve Osman F. Seden'in güldürülerinde ise daha bir yıldızlaştıkları görülür. İşte 5 Milyoncuk Borç Verir misin?, Nereden Çıktı Bu Velet, Herkesin Gönlünde Bir Aslan Yatar ve Nereye Bakıyor Bu Adamlar yıldızlaşmalarındaki ikinci dönem filmleridir.



Saflığın yanı sıra vazgeçemediği prensipleriyle de komedi-trajedi karışımı bir oyunculuk sergileyen İlyas Salman.

Bütün bunlardan sonra görülüyor ki Türk güldürü sinemasında "yıldız" olarak öne çıkanlar hep erkek oyunculardan oluşuyor. Türün bu erkek egemenliği yalnızca bizim sinemamızda değil; dünya sinemasında da aynı durum geçerli. "Kadın güldürü oyuncuları" deyince özellikle son yıllarda Amerikan sinemasının yıldızlaştırdığı Whoopi Goldberg geliyor akla yanılmıyorsak.

Ya bizde? Elbette ki Adile Naşit! Gerçekten de belli bir süre için güldürü sinemamızdaki erkek egemenliğini bir ölçüde kırmaya çalışan kadın oyuncularımızdan. Bu çizginin emektar kadın oyuncuları olarak Mualla Sürer'i, Suna Pekuysal'ı, Mahmure Handan'ı, Mürüvvet Sim'i, Uğur Kıvılcım'ı da "yan hikâye oyuncuları" olarak unutmamız mümkün değil. Rolleri küçük ama çizdikleri tiplemeler içtenlikli ve sıcak. Adile Naşit'in ise zengin tiplemesinin yanısıra başrollere kadar uzanan farklı bir çizgisi var. Önceleri Ertem Eğilmez'in güldürülerinde kenar mahalle kadın tipleriyle, küçük rollerde sevilip sonra da İşte Hayat (Atıf Yılmaz), Bitirimler Sınıfı (Ülkü Erakalın), Ah Dede Vah Dede (Nuri Akıncı), Adile Teyze (Alev Akakar) ve Hayroş'la yıldızlaştı. Giderek de küçük seyircilerin sevgilisi oldu.

BİR EZİK ADAM:

1970'li yıllar bir "güldürü oyuncuları dönemi"ydi. Eskilerin yanısıra Kemal Sunal, Zeki Alasya, Metin Akpınar, Ali Poyrazoğlu ve Aydemir Akbaş'la birlikte Nejat Uygur (Cafer Bey), Rüştü Asyalı (Keloğlan), Şefik Döğen (Konuşan Katır At Yarışlarında), Müjdat Gezen (Yavru ile Katip), Ali Avaz (Bir Baltaya Sap Olamadım), Abdullah Şahin-Enver Demirkan (Nokta ile Virgül Paldır Küldür) ve İlyas Salman (Hababam Sınıfı Dokuz Doğuruyor) bu dönemin yeni oyuncularıydı.

Ve İlyas Salman da bu dönemin parlak yıldızlarından biriydi. Sunal gibi İlyas Salman da bu ilk parlayışını bir "yıldız fabrikatörü" olan Ertem Eğilmez'e borçluydu.

Son iki Hababam Sınıfı dizisinde Kemal Sunal'ın yerine oynatılan Salman'ın yeni tipi Erkek Güzeli Sefil Bilo'ydu. "Bilo" tiplemesi, Sunal'ın "Şaban"ı gibi uyanık, dik kafalı değildi. Filozofça laflar da etmiyordu. Salman, toplumun ezik kesimini, sömürülen saf, sıradışı insanını temsil edi-

Kemal Sunal, Türk popüler mizah sineması tarihinde en uzun soluklu bir oyuncu ve bu türün en çok gündemde kalan yıldızıdır. Uzun süre oynadığı "Şaban" karakteri Keloğlan'ın 20. yüzyıldaki görünüşüdür adeta...

Haldun Taner'in Devekuşu Kabare tiyatrosundan sinemaya transfer olan Zeki Alasya Metin Akpınar ikilisi, 70'li yılların ortasından itibaren istikrarlı bir çift oluşturdular.

yordu. Saflığının yanısıra bir özelliği de kaba saba ve de gariban görüntüsünün altında dürüstlüğü simgeliyordu. Buna karşılık da o saflığının getirdiği bazı prensipleri vardı. Naif bir tipleme sergilediğinden kafa bulmuyor, güldürmek için küfür etmiyordu. Salman'ın rol kesmeden içtenlikli oyunu ve diğer özellikleri, Sunal'dan ayrılan önemli yanlarıydı. Belki de bu nedenle Ertem Eğilmez, Sunal'ın "Şaban'ına karşı Salman'ı ve "Bilo"sunu çıkarmış olabilir.

Şener Şen son dönemin en çok ses getiren güldürü ustalarından. Samimi ve sevimli üslubuyla seyirciyi çekmesini biliyor. Tiplemeleri ve oyun tarzı traji-komik bir anlatıma dayalı. Kara mizahı perdeye taşıyan tavrı farklı kılıyor Şener Şen'i...

1980'li yıllarda İlyas Salman'ın bu belirgin özellikleri daha net bir şekilde ortaya çıkar. Bu dönemdeki filmlerinde canlandırdığı tiplerin amaçladığı yol, yalnızca anlık patlamaları içeren güldürü değil, aynı zamanda düşündürmektir. İşte bu traji-komik öğeler Talihli Amele'yi (Atıf Yılmaz), Çirkinler de Sever (Sinan Çetin), Şekerpare'yi (Atıf Yılmaz) ve Fikrimin İnce Gülü'nü (Tunç Okan) toplumsal güldürü türünün ilginç örneklerine dönüştürür. Özellikle de Atıf Yılmaz'ın Talihli Amele'sinde (1980) çarpık bir pazarlama medyasının kurbanı duvarcı ustasının, Tunç Okan'ın Fikrimin İnce Gülü'nde (1993) araba sevdalısı saf köylü işçi Bayram'ı canlandıran Salman doğal oyunuyla büyük bir aşamayı gerçekleştirir.

Sulukule Güldürüleri ve bir usta Müjdat Gezen...

1971'de Mıstık (Ülkü Erakalın) ve Yavru ile Katip (Feyzi Tuna), 1974'de Aman Ne Gırgır (Aram Gülyüz), 1975'de Hababam Taburu (Hulki Saner) ve Pembe Panter gibi, kimi sıradan kimi de dönemin modasını oluşturan düzeysiz "seks güldürüleri"yle adını duyurmaya çalışır Müjdat Gezen. Bir arayış içindedir, ama bu dönemlerde sağlıklı bir tırmanışa geçmez. Gırgıriye dizisindeki darbukacı "Bayram" tipini yakalayıncaya kadar...

Nasıl ki Hababam Sınıfı dizisi Arzu Film şirketine özgü bir güldürü türü olarak tanımlanıyorsa, Gırgıriye de Erler Film kurumu için özel bir durum taşıyor. Müjdat Gezen-Gülşen Bubikoğlu ikilisinin yanısıra, Perran Kutman, Münir Özkul, Şemsi İnkaya, Asuman Arsan, Ayşen Gruda, Mehtap Ar ve Sami Hazinses gibi zengin oyuncu kadrosuyla, hele de bir takım dayanışmasıyla...

Birbirinden bağımsız, ama aynı oyuncularla ve çingenelerin yaşadığı Sulukule mekanlarında çekilen Gırgıriye dizisi dört bölümlük bir dünya sergiliyor. İlk ikisini Kartal Tibet'in (Gırgıriye, Gırgıriye'de Şenlik Var), diğer ikisini ise Temel Gürsu'nun yönettiği dizi tam bir "Sulukule güldürüsü"dür. Mastikalı, dümbelekli, zurnalı, ayılı, çingene argolu tipik bir yaşam biçimini yansıtan Gırgıriye'lerde Müjdat Gezen darbukacı Bayram'ı, Gülşen Bubikoğlu da sevgilisi çingene Güllüye'yi canlandırır.

Şarkılar filme girince...

Salaş gazinolar, Sulukule çevresini, yaşam biçimini, dostluklarını, kavgalarını sıcak bir atmosfer içinde ele alırken ünlü bazı assolistlere de gönderme yapar. Örneğin Güllüye, Kibariye'yi, Bayram tiplemesi ise Bülent Ersoy'u gözlerinizin önüne getirebilir bir anda.

Ne var ki dizinin ilk filmi Gırgıriye'deki atmosfer ve güldürü öğelerinin daha sonraki uzantılarında giderek sıcaklığını yitirdiği görülüyor. Tekrarlar başlıyor. O sıcak havadan çıkıp, bir takım yavan durumlarla karşılaşıyorsunuz.

Gırgır ve şamataya dayalı popüler güldürü geleneğinden sonra Müjdat Gezen, aynı yıllarda Orhan Kemal uyarlaması Bekçi'yle entelektüel bir yenileşmeye doğru yol alır.

Gerçekte popülist çizginin dışındaki bu "aydın işi tavır" kuşkusuz Ali Özgentürk'ün kişisel yorumundan gelmektedir. Özgün bir güldürü denemesi olmasına karşılık yer yer soyut bir atmosfere kayması Bekçi'nin o sımsıcak dünyasını da zedelemiştir. Ancak yine de Türk güldürü sinemasında belli bir yeri olan ilginç denemede, Müjdat Gezen'in fabrika Bekçisi Murtaza rolüyle Özgentürk'ün stiline ve yorumuna uyan bir başarıda oyun sergilemesi dikkati çeker.

KOMEDİNİN "ŞEN" YÜZÜ

Atilla Dorsay'a göre "üç güldürü türü var" Türk sinemasında. Bir yazısında konuyu şöyle özetliyor:

"Türkiye'de güldürü popüler bir tür olarak gelişmiş gözüküyor. Bu güldürü türü, daha çok alabildiğince geniş kesimleri en kolay biçimde güldürmeye yönelik. Sinemamızda bugün üç değişik güldürü anlayışı var. Belli bir yönetmenin özelliğini yansıtanlar, oyuncuya dayananlar ve bir şirketin damgasını taşıyanlar."11

İrili ufaklı çeşitli kompozisyonlarla dikkati çekip 1982 yılında başrolünü İlyas Salman'la paylaştığı Dolap Beygiri'yle de(AtıfYılmaz) ilk aşamasını gerçekleştiren Şener Şen'in bazı filmlerinde bu "üç güldürü anlayışı"nı görürüz: İşte Namuslu (1984), Milyarder (1986) ve Arabesk (1988), Dorsay'ın sözünü ettiği ortak özellikleri birlikte taşır.

Yönetmenin (Ertem Eğilmez) özelliğini, oyuncunun (Şener Şen) ağırlığını ve de şirket (Arzu Film) damgasını.

Kemal Sunal, Türk popüler güldürü sineması tarihinde en uzun soluklu bir komedyen ve de türün en çok gündemde kalan "yıldız"ıysa, Şener Şen de son dönemin en yetenekli oyuncularından biridir. Kemal Sunal'dan oldukça farklı özellikler taşır. Yani bir bütün olarak daha sıcak, daha sevimlidir.

Güldürü üslubunda Sunal'ın bazı filmlerindeki soğuk ve itici davranış biçimlerine rastlanmaz. Ağırlık verdiği tiplemeler ve oyun tarzı traji-komik bir anlatım üslubuna dayalı olup "kara komedi"lerin en tutarlı oyuncusu denebilir, Şener Şen'e.

Yeni tip "Adanalı Tayfur", yeni oyuncu da Öztürk Serengil'di. Serengil'in yeni oluşu, "Tayfur" tiplemesiyle başrollere sıçramasından geliyordu.

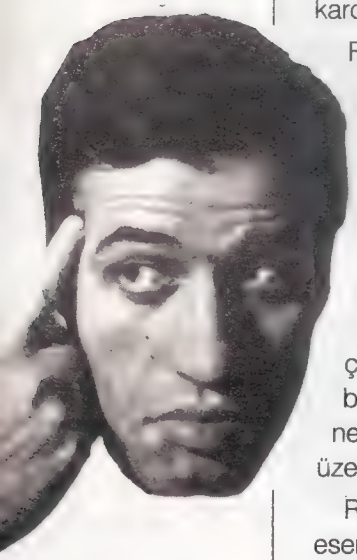
Örneğin 1984'de Namuslu (Ertem Eğilmez), Çıplak Vatandaş (Başar Sabuncu), Züğürt Ağa (Nesli Çölgeçen), 1986'da Muhsin Bey (Yavuz Turgul), 1988'de Arabesk (Ertem Eğilmez), Şener Şen'in Türk sinemasındaki yerini belirlemesi açısından çok önemlidir. Konular özenle seçilmiştir. Her filmi toplumsal bir Türkiye panoraması çizer.

Namuslu, günümüz gerçekleri üzerine kurulmuş, namussuzluğun ve her türlü üçkağıtçılığın egemen olduğu bir toplumun acı güldürüsüdür. Atilla Dorsay'a göre "Özal Türkiyesi'nin ve Özal ekonomisinin filmleri bunlar."12 Mutemet Ali Rıza Bey'in öyküsünde "namuslu memur namussuz olup" zimmetine para geçirince, daha önce çevresindeki itilen kakılanlar tarafından birden "itibar" kazanarak el üstünde tutulacaktır.

Şerif Gören, Amerikalı'yla geleneksel Hollywood sinemasına göndermeler yapıyor. Ticari amaçla yapılmış, seyirlik Amerikan filmleriyle dalga geçmeye çalışan, bir çeşit hırsızlama yoluyla trükleri ödünç alınan bir güldürü sineması antolojisi...

Ne var ki sonuç değişmeyecek, suçsuz mutemet çalınan paraları zimmetine geçirmediği anlaşılıp "namuslu"luğunu ispatlayınca iki yüzlü çevre yine ona sırt çevirecektir. İşte bu bağlamda Ali Rıza Bey, İstanbul'un üzerine işeyecektir.

Ancak bu anlamlı final TV ekranlarındaki gösterimi sırasında makaslanır. Dönemin TRT Yayın



Kemal Sunal, Türkiye'nin halen en çok seyirci çeken oyuncusu. Sami Hazinses'se ağlamakla gülmek arasında sıkışıp kalmış çehresiyle, yardımcı rollerin en akılda kalıcı isimlerinden...

Denetim Kurulu Başkanı Aydın Olgun bir söyleşide şu açıklamayı yapar:

"Ertem Eğilmez'in Namuslu adlı filmini uzun tartışmalardan sonra ekrana getirmeye karar verdik. Filmi bizzat kendim denetledim. Denetimde, üç dört yerde sakıncalı görüntüler tesbit ettik. Azami iki dakikayı bulan kısımları filmden çıkardık.

Filmi yayınladık ama kıyamet koptu. Çıkardığımız en önemli sahne Şener Şen'in filmin finalinde bindiği bir geminin direğine çıkarak İstanbul'un silüetinin üstüne işediği sahne idi. Denetim kurallarına göre, bu sahnede İstanbul'un üzerine işemesine izin vermemiz imkansızdı...

Rahmetli Ertem Bey, bir röportajda bir sanat eseri olan bazı sahnelerin filmden çıkarılmasına yakınıyor ve kendi tabiri ile 'Hangi eşşekoğlu eşek kestiyse filmim mahvedilmiş' diyordu."

Bir başka "işeme sahnesi" ise yine Şener Şen'in oynadığı Arabesk'te (1988) gerçekleşir. Bu filmde de yönetmen Ertem Eğilmez'dir. Bu sahnede filmin kötü adamı (Kaya: Necati Bilgiç) gövdesine bir kalp içinde Müjde ve Şener adları kazılmış ağacın dibine işer.

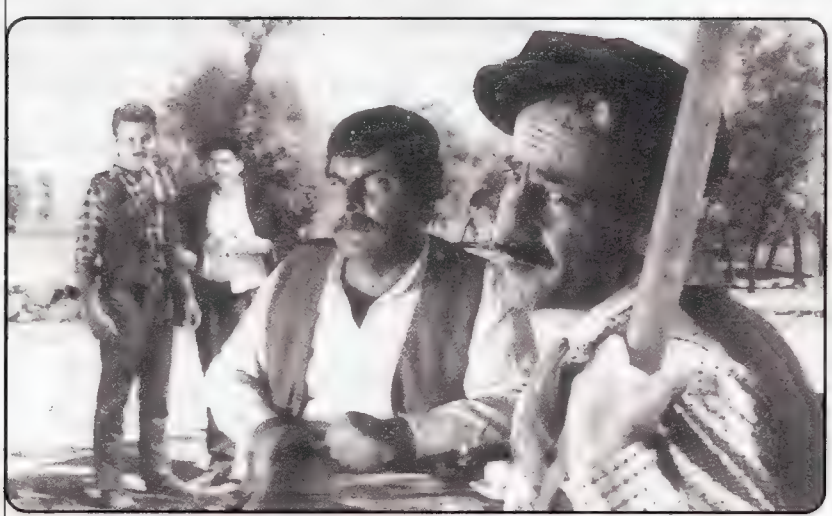
Bu kez üzerine işenen Şener Şen-Müjde Ar aşklarıdır. Bu kez işeme sahnesi yerine kesilen, nikahtan kaçan Müjde Ar'ın gelinliğiyle kahveye girdiği bölümdeki bir parçadır.

Öykünün mizah yüklü akışı içinde önemli ve ilginç bir sahneyi oluşturan bu kısımda Müjde Ar, "İstanbul nerededir?" diye sorar. Kahvedeki adamlar ellerini fermuarlara atıp pantalonlarını indirirlerken hep bir ağızdan "İstanbul işte buradadır" diye karşılık verirler.

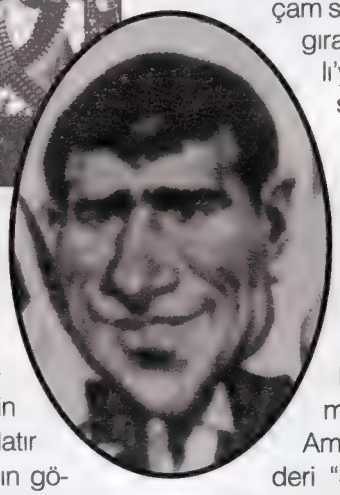
Klasik "Yeşilçam dramları"yla "ti" geçilip, Türk sinemasındaki kaderci anlayışı kaba bir mizah çerçevesi içinde eleştiren Arabesk, kimi yazara göre "anında 'güldürmeye' yönelik boşalım filmi" (Atilla Dorsay), kimine göre de "Türk sinemasında bugüne dek eşine rastlanmadık bir kara güldürü" (Erdal Çetin). O veya bu, durum ne olursa olsun Ertem Eğilmez'in ölmeden önce yönettiği, yer bulamayan seyircinin ayakta, maç seyreder gibi izlediği "vasiyet filmi Arabesk", üzerinde durulması gereken önemli bir popüler güldürü örneğidir kuşkusuz.

Bazen bir temayı işleyip Arabesk gibi Yeşilçam'a eleştirel bir gözle bakan güldürülerden biri de Yavuz Turgul'un Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni'dir. Yavuz Turgul da Eğilmez'in ve bu okulun talebelerinden biri sayılır. Turgul'un bu filminde Şener Şen, sakal bırakıp boynuna fular takarak entel barlarda boy gösteren bir yönetmen tipini canlandırır.

Bu birbirinden kötü aşk filmleri yaparak dönemini kapatmış, ancak devrimci temalara yönelip kendini yenilemeye çalışan Haşmet Asilkan gibi yönetmenlerin yanısıra, gözü görmeyen, görse de kamera vizöründen doğru dürüst bakmasını bilmeyen görüntü yönetmenleri de olacak Yeşilçam'da. İşte Şener Şen'le Yavuzer Çetinkaya, çağdışı kalmış bu ikiliyi gözler önüne serer.



Son dönem Türk sinemasının birer "kara komedi" niteliğindeki önemli yapımları Şe-



ner Şen'in oynadığı filmlerdir.

İşte Atıf Yılmaz'ın Değirmen'i bir "çağ komedisi"dir. Reşat Nuri Güntekin'in bir eserinden uyarlanan film Bulgar kızı Nadya (Serap Aksoy) ile Kaymakam Halil Hilmi'nin "gülünçlüklerle" dolu öyküsünü anlatır ana tema olarak. Dansöz Nadya'nın göbeği, Osmanlı İmparatorluğu'nu sarsacak kadar önemli bir işleve sahiptir filmde. Nadya, kasabanın ileri gelenlerinin de davetli olduğu bir oturak aleminde göbek atarken birden ev sarsılır.

Eğlenceye katılan kasabalılar "Eyvah, zelzele oluyor" korkusuyla paniğe kapılırlar. Panik sırasında kendini kurtarmaya çalışan bazı kişiler ezilirken, gözünü hükümet konağında açan kaymakamın yüzü gözü bantlı, ayağı alçılar içindedir. Nadya'nın göbeği ve Osmanlı İmparatorluğu'na yayılan "deprem söylentisi" benzersiz bir güldürü öğesi olarak gerçekten ilginçtir.

Nesli Çölgeçen'in Yavuz Turgul'un senaryosundan yola çıkarak çağdışı kalmış bir "ağa artığı"nın öyküsünü görüntülediği Züğürt Ağa yalnızca Şener Şen'in değil, zengin yan tipleriyle de dikkati çeker. Köyden kente uzanan öyküde "hergün yeni bir karı isteyen" (Şener Şen'in babası) 90'lık Abdo Ağa rolündeki Bahri Selin, unutulmayacak güldürü tiplerinden biridir.

Diğer önemli bir Şener Şen filmi olan Muhsin Bey, Yavuz Turgul imzasını taşır. Züğürt Ağa'da olduğu gibi bir "çöküş"ün üzerine kurulmuştur. Şener Şen, Muhsin Bey rolüyle bu kez, yılların ardında unutulmuş eski sanatçıların müziğine hasta, taş plaklar dönemindeki Safiye Ayla'lara, Müzeyyen Senar'lara tutkun bir "organizatör eskisi"ni canlandırır.

Çizen, güldürünün nostaljik dünyasıdır. Yaşanan ise genellikle de müzisyen takımının müdavimi olduğu kahveyi, yazıhane olarak kullanan bir organizatörün sonudur.

Şener Şen, böyle bir sonu bu kez de yine Yavuz Turgul'un yönettiği Gölge Oyunu'nda, pavyon dünyasında Şevket Altuğ'la sahneye çıkan "komedyen ikilisi" olarak yaşar. Ancak ilginç bir "masal anlatım geleneği" sinemaya uyarlanarak görüntülenen Gölge Oyunu'nda kamera karşısına her iki oyuncunun da perukla çıkmaları sonucu tiplemeleri yapay ve sevimsiz bir biçime dönüştürmeleri elbette ki tartışılır.

Şerif Gören'in yönettiği Amerikalı (1993), Şener Şen'in son dönem filmlerinden biri. Nasıl ki Ertem Eğilmez'in Arabesk'i geleneksel Yeşilçam sinemasını ve bildik ucuz trükleri gırgıra alıyorsa, Şerif Gören de Amerikalı'yla geleneksel Hollywood sinemasının filmlerine göndermeler yapıyor.

Ticari amaçla yapılmış seyirlik Amerikan filmleriyle dalgasını geçen, ya da geçmeye çalışan bir çeşit hırsızlama yoluyla trükleri ödünç alınan bir "güldürü sineması antolojisi". Örneğin Özel Bir Kadın'a, Evde Tek Başına'ya, Temel İçgüdü'ye göndermeler yapan Amerikalı'da Şener Şen dolar milyarderi "Şeref the Türk"ün aşk ve intikam maceralarını yaşar.

Usta mizahçı Şener Şen'in Türk sineması'nın son dönemine yaptığı başarılı bir katkı: Gölge Oyunu (1993)

Kaynak: Agah Özgüç, Gül Diken Dergisi: (Güz'95 Sayı 8)

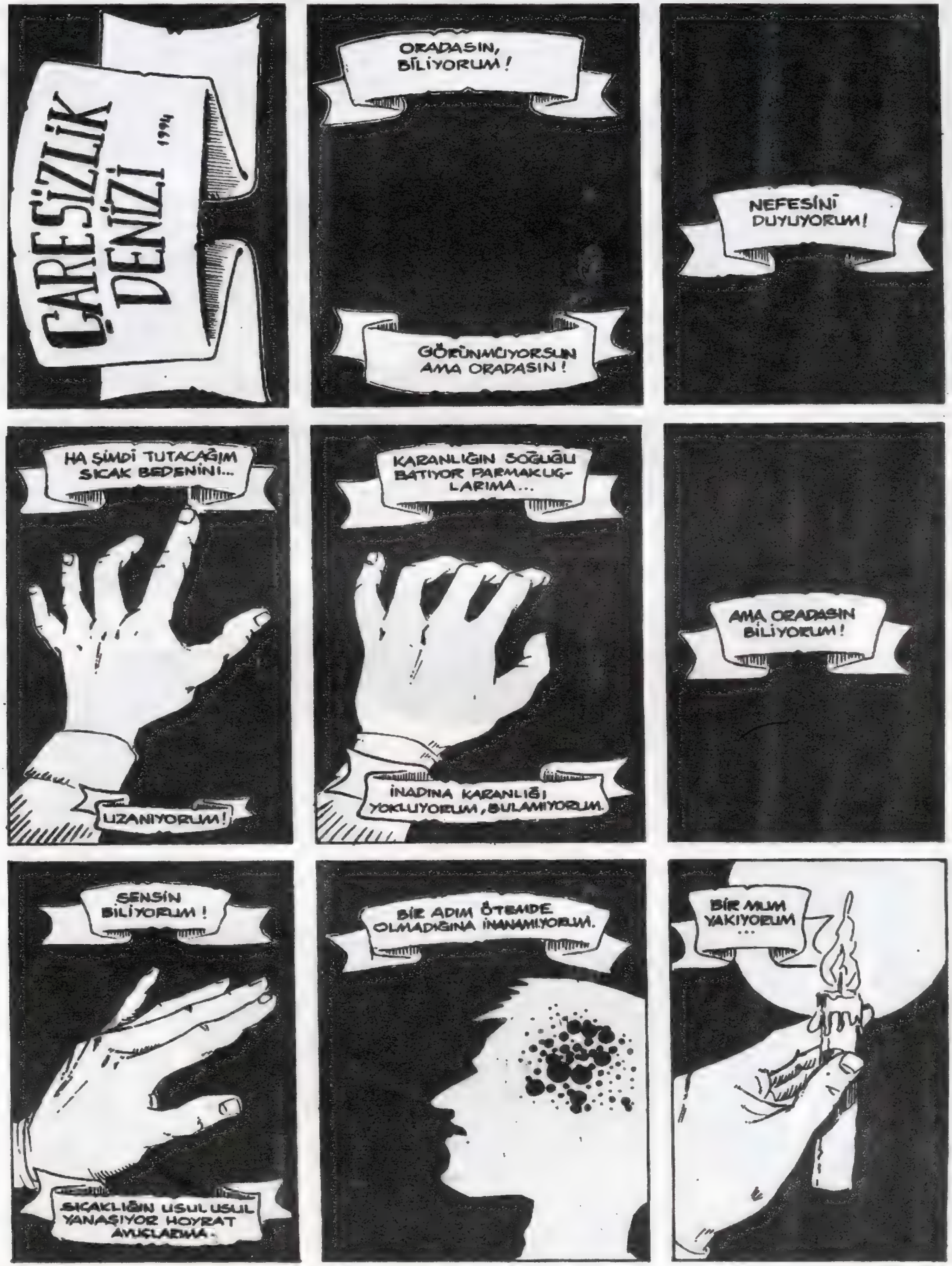
BİR ÇİZGİROMAN

KENAN KABLAN - AYHAN ÖZTÜRK

"Tırmanış"

AŞKIN GÜNGÖR

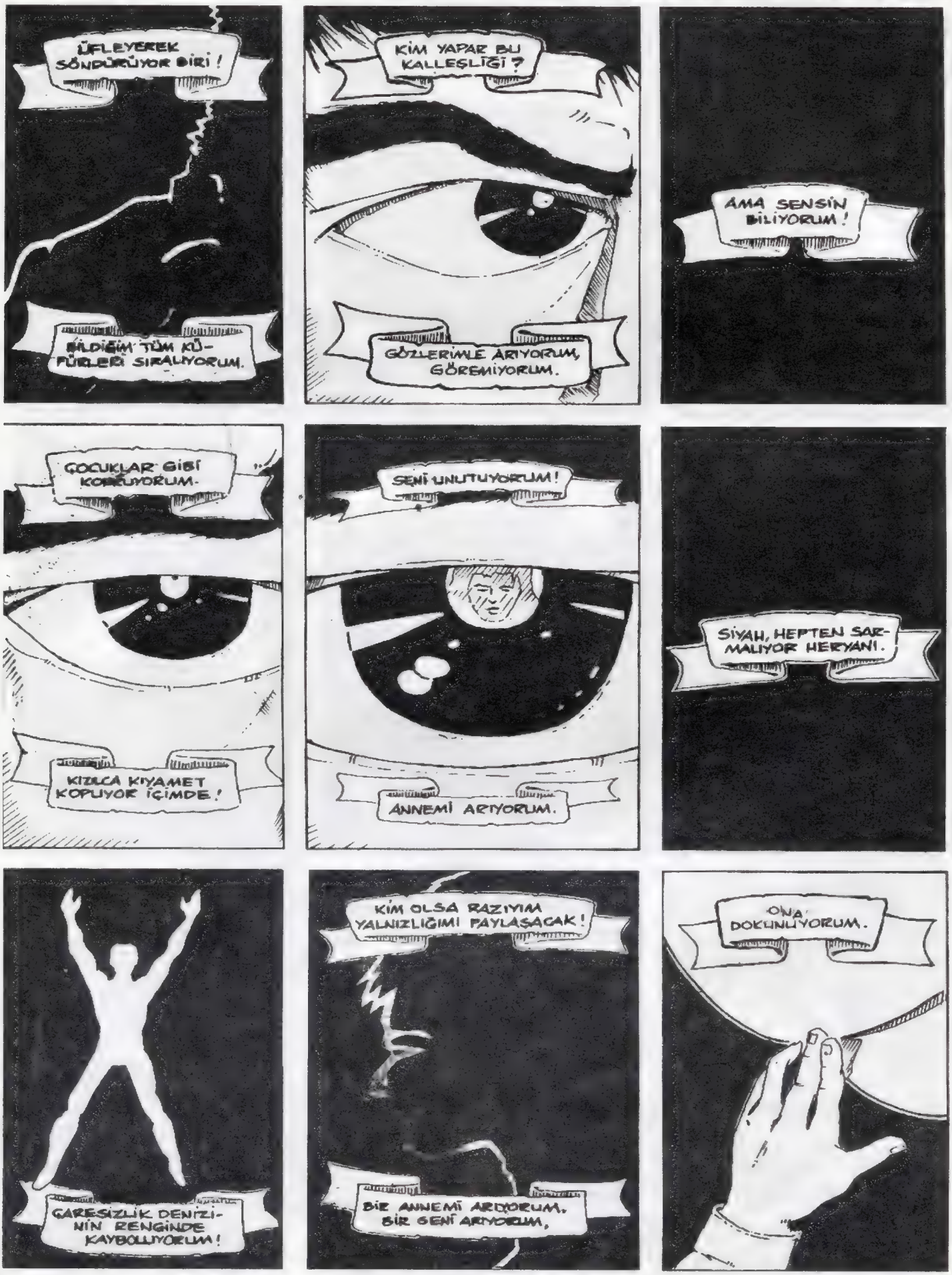
"Çaresizlik Denizi" 1



BİR ÇİZGİROMAN

AŞKIN GÜNGÖR

"Çaresizlik Denizi" 2



"Çaresizlik Denizi" 3

"Önce sinema salonları kapandı, sinema öldü. Sonra tek tek açıldı salonlar;halen de açılıyor.Bu arada yapılan örnekler içinde iyileri de var ama çoğu iyi anlatılmayan ve anlaşılamayan filmler. Halkın anladığını sanmıyorum çünkü filmleri çekenler kendileri anlamıyorlar"

Ardımdan gele

MEHTAP GENÇTÜRK

Kemal Sunal, sinemaya nicedir ara vermişti.Bir türlü istediği türden film projesi gelmiyordu önüne. Fakat nihayet beğendiği bir projeye "Evet" dedi. Öykü Sinan Çetin'e ait. Senaryo ise Kürşat Başar'a...

Uzunca bir süredir ortalıkta görünmüyordu. Biz onu ancak televizyonlarda artık dizi haline gelen eski komedi filmlerinden izliyorduk. Şimdi, altı yıl aradan sonra yeni bir uzun metrajlı filme başladı. Adı, 'Propaganda'.

'Hababam Sınıfı', 'Zübük', 'Kapıcılar Kralı', 'Süt Kardeşler", Kemal Sunal filmlerinin yalnızca birkaçı. Onu Türkiye en çok 'Hababam Sınıfı' filmleriyle sevdi. Birçok komedyenin gelip geçtiği Türkiye'de, Kemal Sunal ve filmleri bir klasik olarak kaldı. Sinemaya bir süre ara verdi. Bir türlü istediği gibi bir film projesi gelmiyordu önüne. Fakat nihayet beğendiği bir projeye "evet" dedi. Öykü Sinan Çetin'e ait. Senaryo ise Kürşat Başar'a. Kemal Sunal'la birlikte oynayacak oyuncular arasında Metin Akpınar, Meral Orhonsay, Meltem Cumbul ve Güven Kıraç var. 'Propaganda' bu yılın iddialı filmlerinden biri olacak.

KEMAL SUNAL İLE YAPILAN RÖPORTAJ:

SORU: Ne zaman başlıyorsunuz?

KEMAL SUNAL: Herhalde önümüzdeki hafta başlıyoruz.

SORU: Siz altı yıl aradan sonra ilk defa uzun metrajlı bir filmde rol alıyorsunuz değil mi?

KEMAL SUNAL: Evet, son filmimi çekeli tam altı yıl oldu. 'Varyemez' son filmimdi. Bu filmin adı ise 'Propaganda'.

SORU: Altı yıl sonra yeni bir filme başlamaya nasıl karar verdiniz?

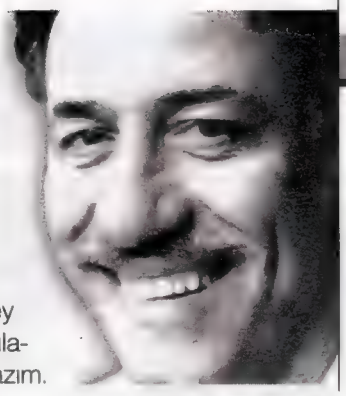
KEMAL SUNAL: Birkaç senedir çeşitli film projeleri vardı. Ben beğenmediğim için yapmıyordum. Bu hikayeyi beğendim. Gönlüm yattı, yapayım dedim ve başladık.

SORU: 'Propaganda' sizin çevirdiğiniz diğer uzun metrajlı filmlere benziyor mu?

KEMAL SUNAL: Biraz farklı. Bu, sulu bir komedi değil. Kara mizah diyebiliriz. İnce güldürüsü olan bir hikâye. Gümrük muhafaza müdürünü oynuyorum ben.

Türkiye'nin değişik bölgelerinde çalışmış. En son tayini kendi kasabasına çıkmış. Oraya gidiyor. Yıl, 1948. Sınır falan çekilmemiş henüz. Sınır çekiyor. Kasa-

komedyen yok



banın ortasından sınır geçiriyor. Birtakım yakınları sınırın ötesinde kalıyor. Ve karşı tarafta kalanlarla çatışma başlıyor. Görev aşkıyla sınırı aynen verilen ölçülere göre çektiği için sorunlar çıkıyor. Senaryo Kürşat Başar'a, öykü Sinan Çetin'e ait.

SORU: Oyuncu olarak sizin dışınızda kimler var?

KEMAL SUNAL: Metin Akpınar var. Evi karşı tarafta kalanlardan biri o ve onun kızı ile benim oğlan sevişiyorlar. Onunla da belirli çatışmalar içindeyim. Sınır çekilince her şey değiştiği gibi tüm yaşam da değişiyor. Metin Akpınar dışında; Meral Orhonsay, Meltem Cumbul, Müge Oruçkaptan ve Güven Kıraç var.

SORU: Kara mizah diyorsunuz, daha öncekileri sulu komedi olarak tanımladınız.

KEMAL SUNAL: Kendi filmlerim için sulu komedi demedim. Sadece bu filmde güldürü unsuru çok fazla yok ama çatışmayı iyi yakalayabilirsek daha fazla da güldürebiliriz. Sulu komedi değil derken fazla komik değil demek istedim.

SORU: Kemal Sunal filmleri denildiğinde farklı bir imaj var, sadece komedi gibi. Bu film farklı mı?

KEMAL SUNAL: Benim böyle filmlerim de var. Sayabiliriz: 'Düttürü Dünya', 'Kapıcılar Kralı', 'Kibar Feyzo', 'Varyemez' gibi.

SORU: Ama biz sizi hep komedilerle hatırlıyoruz.

KEMAL SUNAL: Siz öyle hatırlıyorsunuz. Çok var farklı filmlerim.

SORU: Kemal Sunal tarzı filmleri kabul etmiyor musunuz?

KEMAL SUNAL: Bu saydığım filmler de onun içinde. Neden kabul etmeyeyim.

SORU: Siz altı yıldır sinemadan uzaktaydınız. Bu arada Türk sinemasında birçok film çekildi. Olumlu yönde bir hareketlenme var diyebilir miyiz?

KEMAL SUNAL: Önce sinema salonları kapandı, sinema öldü. Sonra tek tek sinema salonları açıldı, halen de açılıyor. Bu arada yapılan filmler içinde iyileri de var ama çoğu anlatılamayan ve anlaşılamayan filmler. Halkın anladığını sanmıyorum çünkü filmleri çekenler kendileri anlamıyorlar. Soruyorum anlatamıyorlar. Bu gidişle ilgili çok iyi bir şey söyleyemeyiz. Halka ulaşan filmler yapmak lazım. Belirli bir kesimi sinemaya götürmek iş değil. Önemli olan halkı götürmek. Gerçek halkı sinema salonuna nasıl çekeriz, o da problem. Sinemaya gitmek büyük para tutuyor. Bir kişi bile pahalı.

Ayrıca sinemamızın bu çekilen filmlerle bir yere ulaşacağını sanmıyorum. Sinemamızın dünya pazarına ulaşması lazım.

Şimdi belirli bir yere hapsolmuş, oradan gelecek parayı bekliyor. Ben de dünyanın beni tanımasını istiyorum.

SORU: Sizi kim keşfetmişti?

KEMAL SUNAL: Ertem Eğilmez. O sırada "Tatlı Dillim"i çekiyormuş. Benim o filmde oynamamı istemişti. Ben tiyatroda oynuyordum o sırada.

SORU: Şimdi sizin ardınızdan yetiştiğini düşündüğünüz komedyen var mı?

KEMAL SUNAL: Sizce var mı? Yok, zannetmiyorum, tabandan gelen yok. Çoğu komedyen dağıldı, vefat etti. Oyunculuk sabır isteyen, parası az olan bir iş. Bu insanlara köşeyi dönmeyi öğrettiler ama artık o da olmuyor. Hiçbir şeyi sormadan "Kaç para vereceksin?" diyorlar.

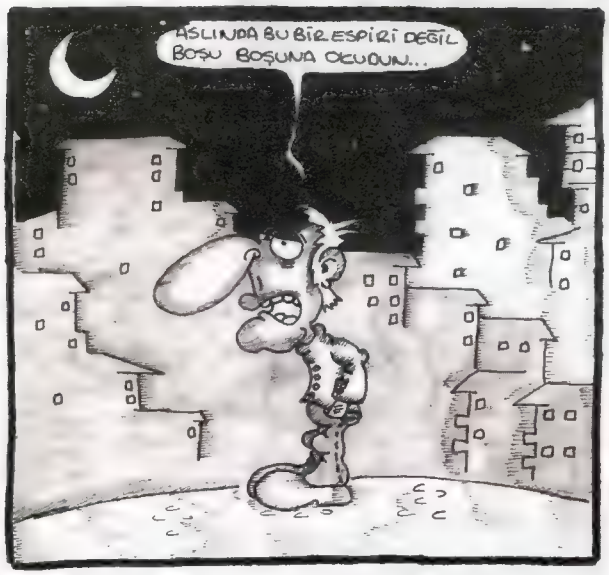
SORU: Bu filmden iyi bir gişe hasılatı bekliyor musunuz?

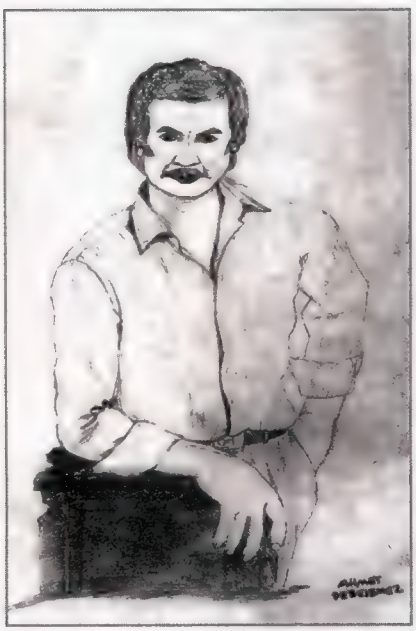
KEMAL SUNAL: Olabilir ama bizim kaçırdığımız bir şey olabilir. Ben 1972'de başladım, 25 yıldır aralıksız bu işin içindeyim. Siz hikayeye bayılırsınız ama seyirci sevmeyebilir. Ama her başlangıçta en iyiyi yapacağınıza inanırsınız.

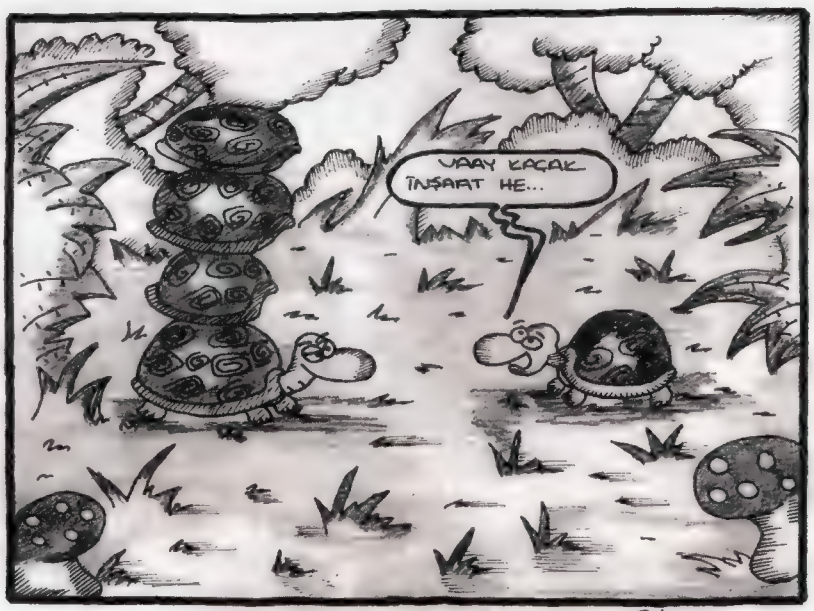
Kaynak: Tempo 98

"Ayrıca sinemamızın bu çekilen filmlerle bir yere ulaşacağını sanmıyorum. Sinemamızın dünya pazarına ulaşması lazım. Şimdi belirli bir yere hapsolmuş, oradan gelecek parayı bekliyor. Ben de dünyanın beni tanımasını istiyorum."

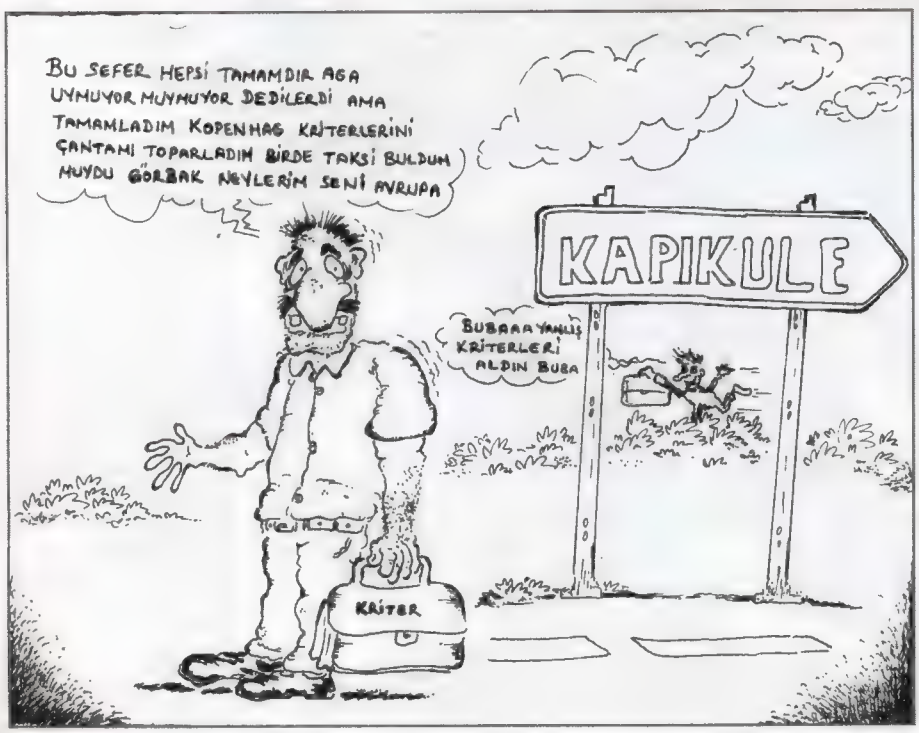
KARAMİZAH MERKEZİ "KARİKATÜR



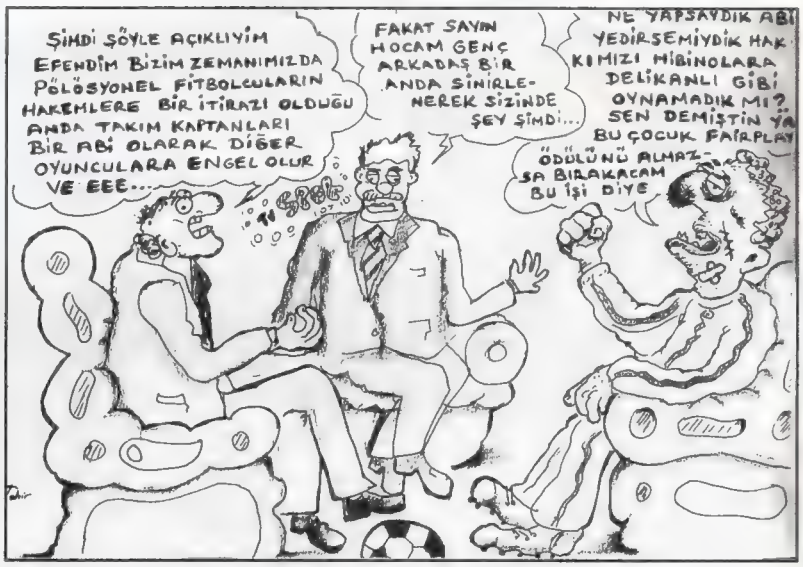


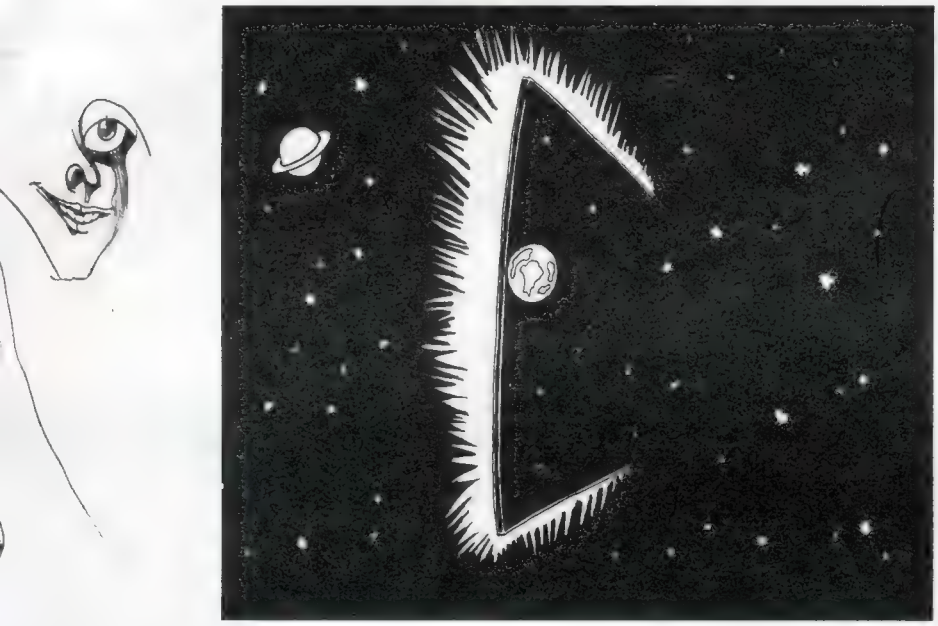


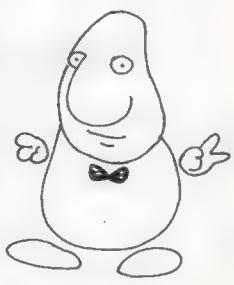
Cetin Eyyapan.

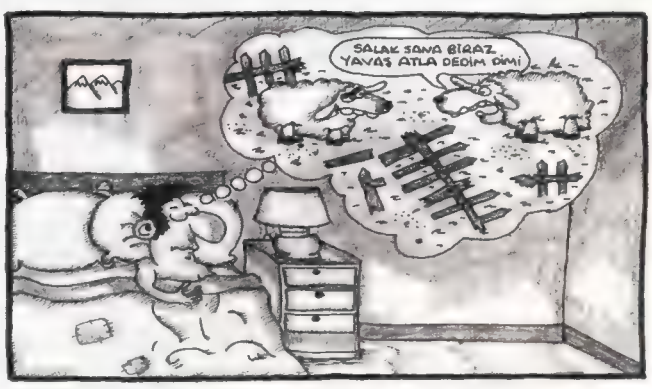


OKULU" ÖĞRENCİ ÇALIŞMALARI



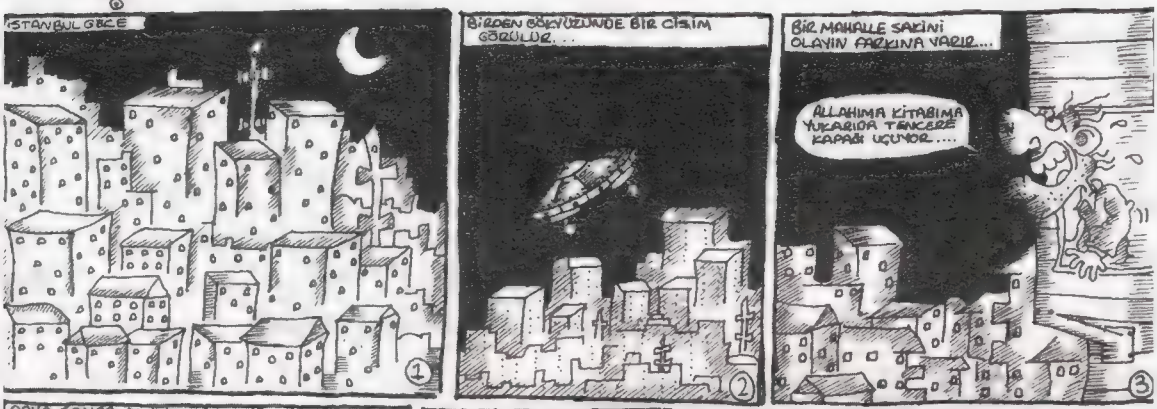


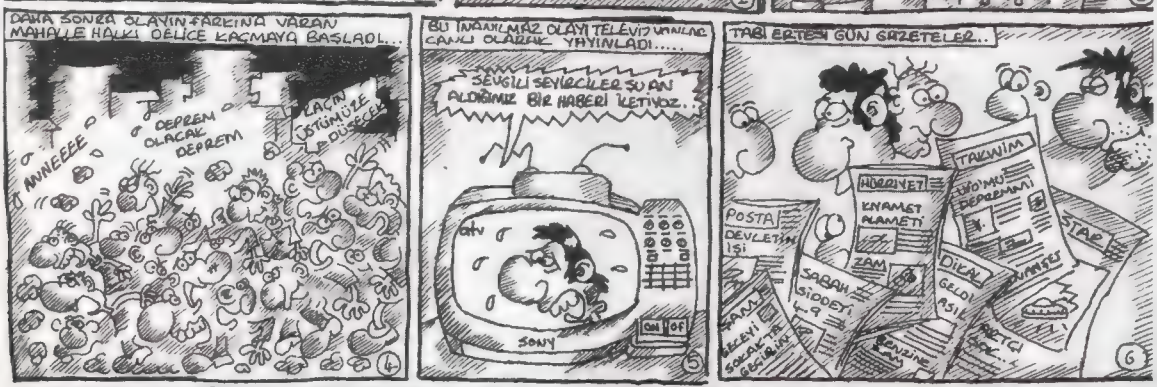


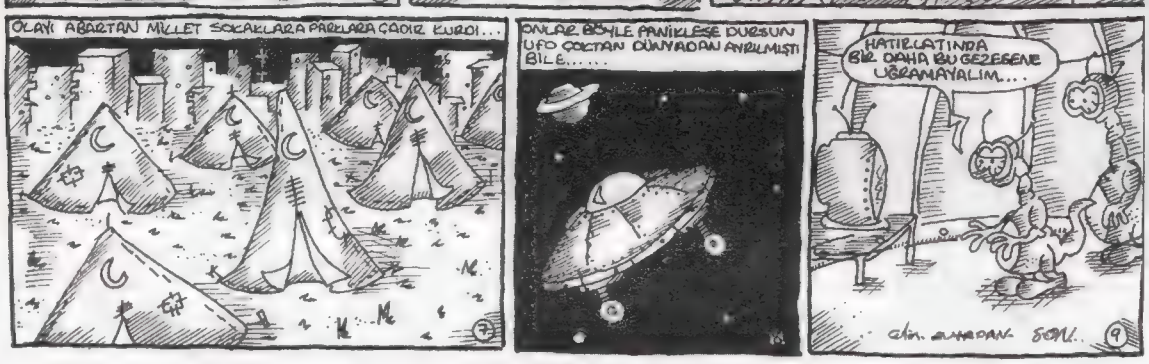


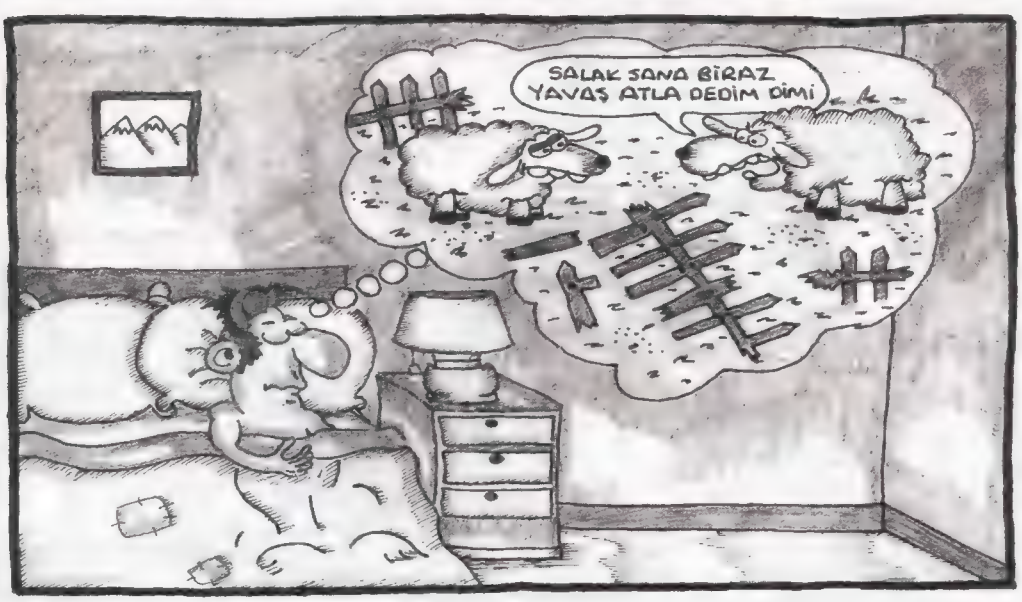
KARAMİZAH MERKEZİ "KARİKATÜR

UFOLAR....

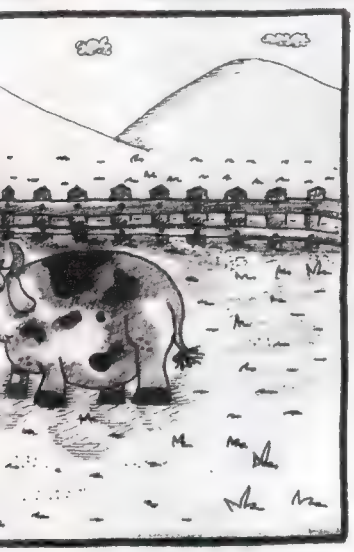


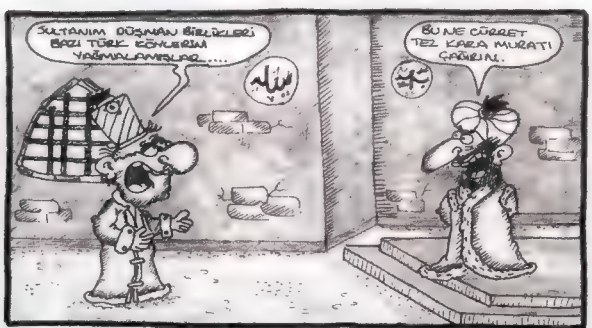


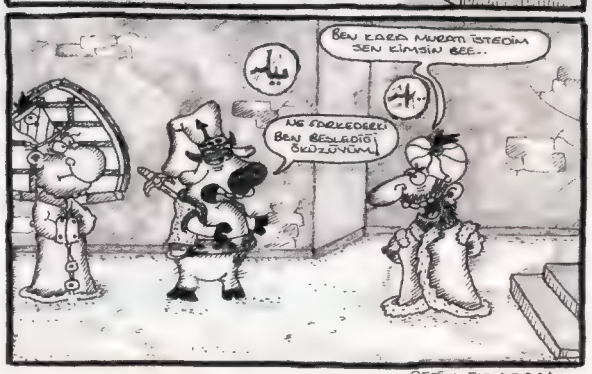




OKULU" ÖĞRENCİ ÇALIŞMALARI







ÇETİN EYYAPAN.
2000.....

1913'te Baha Tevfik tarafından yayınlanan derginin o zamanlardaki adı "Karagöz Salnamesi"ymiş. Tam 43 yıl okuyucusunun karşısına çıkmış. Başarılı ve istikrarlı yayıncılıkla döneminin en etkili mizah dergisi olmuş...

Çok uzun yayın geçmişine rağmen Karagöz'de bant veya çizgi roman—bir-iki küçük örnek dışında—yoktur. Buna mukabil "yıllık-almanak" konumundaki "Karagöz Salnamesi"nde aradığımız örnekler mevcut.

Karagöz Salnamesi

SERPİL AKDAĞ

Karagöz Salnamesi adlı dergiyi 1913 (1329) yılında yayıncı Baha TEVFİK yayınlamaya başladığında mizah dünyasında büyük olay olmuştu. 1908 yılında yayın hayatına başlayan 4 sayfalık KARAGÖZ mizah dergisi, 1951 yılına dek sürecek başarılı ve istikrarlı yayıncılığı ile kendi döneminin en etkili ve en eski mizah dergisi olmuştur. 43 yıllık yayın süresi içinde önceleri haftada 2 kere çıkmıştır. 1922'de çıkan AKBABA dergisi, KARAGÖZ'ün rekorunu-çeşitli yayın aralıklarıyla birlikte- 55 yıl ile kırmayı başarmıştır. Fakat KARAGÖZ'ün yayın hayatı sona erene dek en eski ve en ünlü "mizah dergisi" payesini kazanmış ve korumuştur.

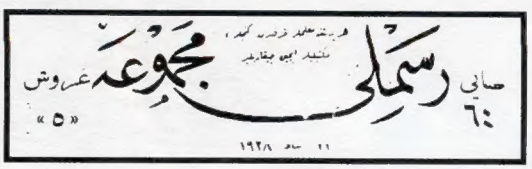
43 yıllık yayın geçmişine rağmen KARAGÖZ'de bant veya çizgi roman bir-iki küçük örnek dışında yoktur. Buna mukabil "yıllık-almanak" konumundaki "Karagöz Salnamesi"nde aradığımız örnekler mevcut.

Karagöz dergisine adını veren "KARAGÖZ" vazgeçilmez dostu "HACİVAT" ile kapak karikatüründen hiç eksik olmamıştır. Hatta genelde siyasi içeriği olan kapak karikatürüne her ikisi de konu edilip bizzat dahil olmuşlardır. Sanki o olaya şahit konumuna sokularak okura sunulmuşlardır.

Görsel açıdan zengin bir yayın olan "Resimli Mecmua"nın her sayısında mutlaka çizim, resim veya fotoğraf var. Ortaoyunu ve gölge tiyatrosu tarzından yararlanan komik hikayeler, derginin demirbaşları arasında yer alıyor.

Dergilerden 'Kalem' ve 'Resimli Mecmua'

ÖZDEN KAÇAN



Renkli kapaklarıyla dikkat çeken dergi, ilk sayısında kırmızı rengin hakim olduğu kenarları süslemeli bir kapakla okurlara ulaşmıştır. Kapağın konusu ise şaha kalkmış bir atın üzerinde genç bir efedir. Dergi 20'şer sayfalık sayılar halinde yayınlanmış. Yine ilk sayıda üç tane resimle süslenmiş Afrika'da bir kaplan avı hikayesi var. "Dört iklim bir köşe" isimli sayfada ise dünyadaki ilginç olaylar ve hayvanlar aleminden fotoğraf ve haberler yer alıyor.

Derginin 10. ve 11. sayfalarında beyaz sevimli bir köpeğin bant halinde başından geçen komik olaylar çizilmiş. Derginin görsel zenginliği son derece fazla. Bu nedenle her sayfada mutlaka resim, çizim veya fotoğraf var. 10. sayfa eğlenceli bilmece ve gülmecelere ayrılmış. 20.sayfada ise Aşir isimli bir gayrimüslimin başından geçen komik hikayeler tam sayfa olarak yayınlanmış. Konu komedi yani bir anlamda başkalarının yanında küçük düşme veya komiklik olunca Osmanlının Türk olmayan tebaasından biri kurban olarak seçilegelmiştir. Orta oyunundan, gölge tiyatrosuna dek bu durum böyledir.

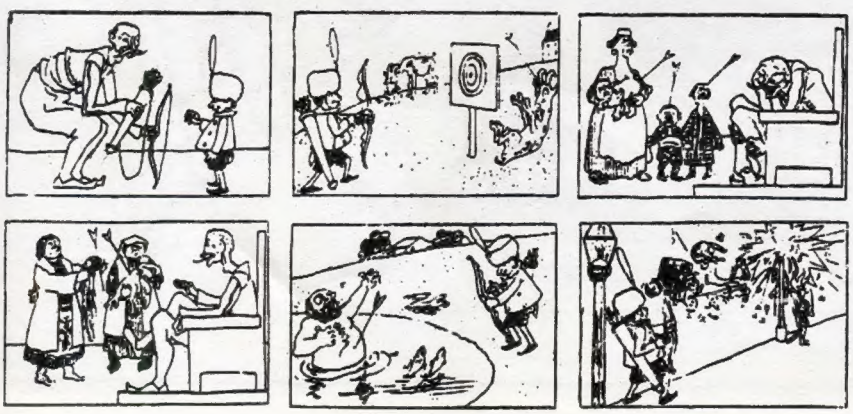
Yazılı edebiyatta da tarih henüz 2. Meşrutiyet öncesi olduğu için devletin sansürü neticesi politik eleştiri v.s. gibi konulara pek girilemiyor. Bu nedenle bu yıllarda yeni hiciv veya mizah dergileri çıkmıyor.

Resimli Mecmua'nın 6. sayısında ilk bayan pilotumuz Sabiha Gökçen kapak yapılarak derginin içinde tanıtılmış.

Dünyadaki ilk örneklerinde olduğu gibi çizgi romanlar üç-dört karelik bantlar veya alt yazılı tek sayfalık çizgi hikayeler biçiminde kullanılmış. Derginin 44. sayısında karikatürize, mizah yüklü ,basit ama ifade zengini ve renkli bir çizgi hikaye başlıyor. Dergi miadını tamamlarken çocuk dergiciliğinin kilometre taşlarından birini de oluşturmuş oluyor.

KALEM'i ise Salah CİMCOZ ve C.Esat ARSEVEN 3 Kasım 1908 (21 Ağustos 1334) tarihinde yayınlamaya başlarlar. Fiyatı 1 Kuruş; olarak düşünülen bu dergi haftalık olarak yayınlanıyordu. Çıkan sayı: (Milliyet Büyük Larousse 12. cilt 6217. sayfadaki konu maddesinde 130 olarak telakki edilmekle beraber; Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nde 87 sayısı var.)

Meşrutiyet sonrası mizah dergiciliğine gerçek anlamda damgasını vurmuş iki büyük dergiden biri olan (diğeri CEM) KALEM dergisi bir bölümünü Fransızca olması ile dikkat çekmiştir. 2. Meşrutiyetin ilanına (1908) kadar 32 yıllık bir suskunluk dönemi yaşayan Türk (Osmanlı) mizahı bu tarihte acayip bir patlamaya daha sahne olmuş ve sadece 1908 yılı içerisinde 40'a yakın mizah dergisi yayınlanmıştır. Bunların arasında yer alan KALEM bilhassa CEMİL CEM'in karikatürleriyle ön plana çıkmıştır. Üstad Cemil CEM ise her devrin çizgi otoritesi tarafından ilk dönem karikatürcümüz (ve tabii çizgi sanatçımız) olarak sıfatlandırılmıştır.

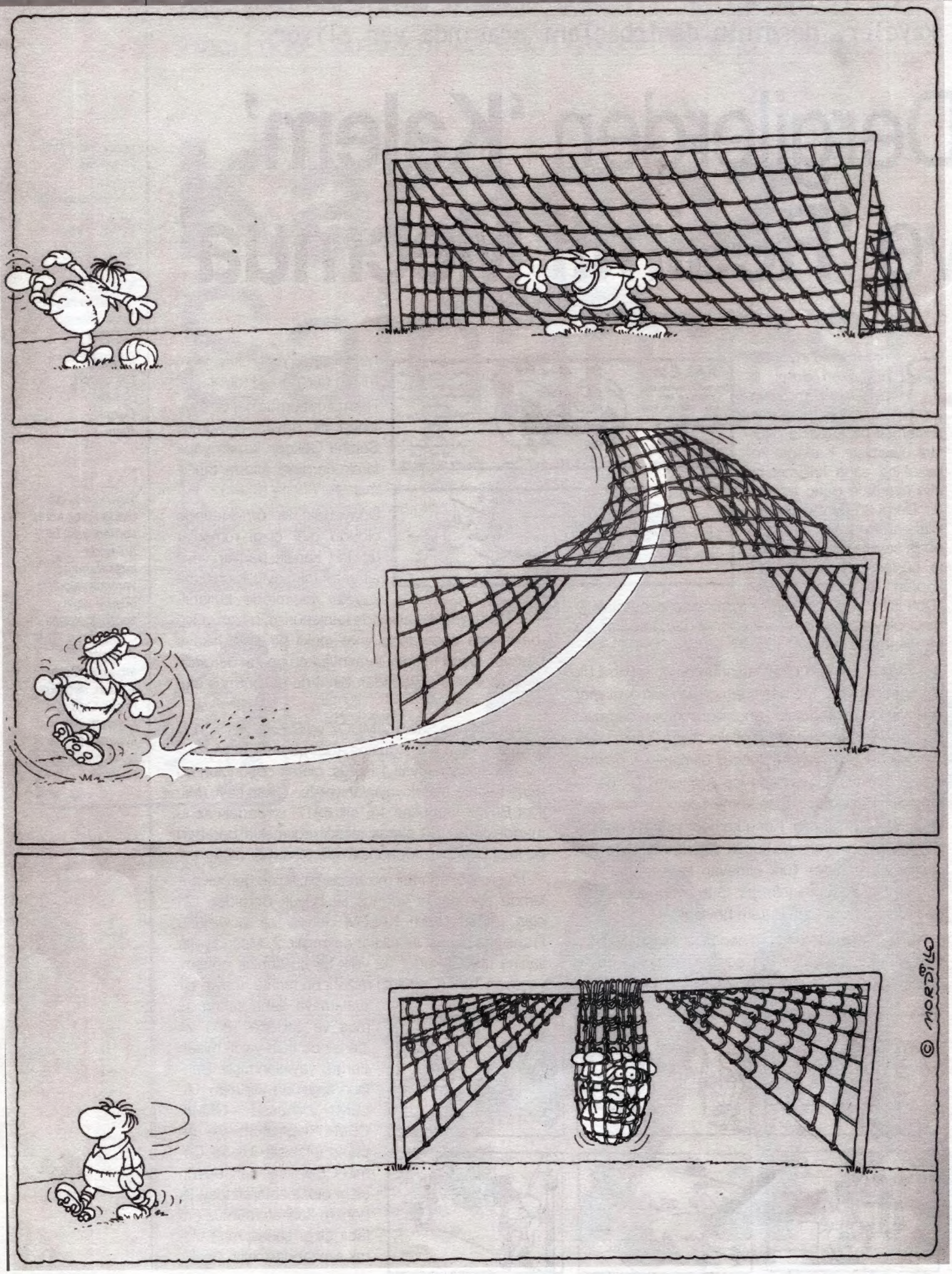


Kaynak: Darkwood Sakinleri Dergisi, Sayı: 4

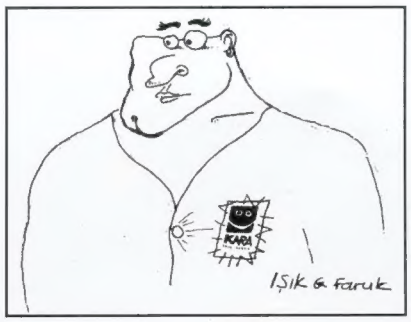
Yayıncılıkta da olduğu gibi; konu komedi yani bir anlamda başkalarının yanında küçük düşme veya komiklik olunca Osmanlının Türk olmayan tebaasından biri kurban seçilegelmiştir. Orta oyunundan, gölge tiyatrosuna dek bu durum böyledir.

BİR ÇİZGİ USTASI

MORDİLLO



karikatürün de okulu mu olur?



OLDU!

KARA
mizah merkezi

KARA MİZAH MERKEZİ

Başvuru: Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi, Tünel İstanbul
Tel: 0212. 293 12 70 (3 hat), Fax: 0212. 293 12 73

İSTANBUL
BÜYÜKŞEHİR
BELEDİYESİ KÜLTÜR
İŞLERİ DAİRE
BAŞKANLIĞI
KARAMİZAH
MERKEZİ AYLIK
YAYIN ORGANIDIR

YIL 2
SAYI 17
2000

MİZAH KÜLTÜRÜ

KARA mizah merkezi

"BU DERGİ SİZİNDİR. ALABİLİRSİNİZ!"